Proletari din toate țările, uniți-vă !

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

28

Joi, 8 VII 1971 — 32 pagini, 2 lei

Rostul cărții

Am citit în „Scînteia" de ieri propunerile de măsuri prezentate de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice în țara noastră. Se exprimă în acest important material de partid idei de o deosebită valoare pentru destinul culturii noastre, pentru dezvoltarea literaturii române pe un drum sănătos așa cum îl cere însăși dezvoltarea ei. Cele citite mi-au răspuns unor mai vechi și fundamentale meditații asupra rostului scrisului. În literatura noastră de azi, care promovează într-un mod firesc și drept o varietate de stiluri, se manifestă și unele tendințe mai puțin, ori de loc acceptabile, în numele valorii și al bunului simț.

Snobismul e o boală care, în diverse feluri, a bîntuit toate epocile. Înainte, ca o uniformă a clasei avute. Acum, fără a fi neapărat o manifestare de clasă. Dar există ca o tumoare a unei intelectualități de fațadă. Un snobism al noțiunilor abstracte, exprimate într-o limbă pretențioasă, cu înfloriturl de termeni filozofici. Ambiția de a fi înțeleși de cît mai puțini e unul din simptomele acestui neo-snobism, ambiția de a uimi cu mijloace facile, de a mima cultura, de a se singulariza, de a se constitui într-un grup sau, mai degrabă, un trib cu un limbaj propriu.

Primii inițiați au fost cîțiva critici care au înălțat critica la capitol de filozofie, că nici bietul autor singur nu mai știe ce a scris și ce este cu el.

Mai rău mi se pare faptul că o parte din scriitori, și dintre cei mai talentați, au trecut la secta snobilor și nu mai scriu o poezie din care să înțelegi ceva sau proză în care să simți o legătură cu acest pămînt și cu viața oamenilor care trăiesc pe el. Problemele pe care le pun asemeni scriitori cu mănuși „crem" sînt metafizice sau psihanalitice, sau existențialiste, ca niște demonstrații de laborator, sînt netirești, artificiale, cu situații forțate menite să demonstreze un caz ciudat.

Dar avem o țară în care trăiesc 20 de milioane de oameni, în care viața socială pune zilnic nenumărate probleme reale și ca întotdeauna în fiecare viață trăiește un roman. Țara și literatura nu trebuie să-și ducă existența la nivele diferite, fără nici o legătură între ele, ignorate una de alta.

Din marea literatură a marilor noștri clasici se poate constitui epoca în care au trăit, cu mentalitatea ei, cu oamenii și viața lor de-atunci. Acea literatură, prin asta a servit ceva : o idee, un ideal, o transformare. Scriitorii erau participanți direcți la viața socială a epocii lor, pe care au căutat să o prindă în forme care să-i depășească timpul și din care să sintetizeze esențialul și specificul.

Au demascat nedreptatea orînduirii și crimele ei, au ajutat pregătirea marii răzvrătiri și prefacerii pentru înflorirea țării. Au ajutat țara în efortul ei de eliberare. I-au constituit un tezaur literar.

Literatura este organic legată de țară, — este, în

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 2)

ION SALIȘTEANU AȘTEPTARE (fragment)

În acest număr :

Dumitru GHIȘE :
Filozoful ? Om al muncii...

Adrian MARINO :
Renașterea și dialogul artelor

Ce e nou în cultura sovietică

Petru POPESCU :
Slalom

Ilie CONSTANTIN :
Părintele campaniilor de presă...

Centenarul Marcel Proust

Neri Pozza :
Proces pentru erezie

Scorilo

Eu pot să stau aici și să mă rog,
ție munte ars, ție acvilo,
și ție arbore inorog
să mi-l rostiți pe Scorilo,
nume scornit de atingerea
albelor tibii și de rotulele
războinicilor secerați de ningerea
săgeților, nesătulele...

Scorilo
Scoarță de carpen, crăpată,
bătrîne cu barba sculată
în vifor de scorburi, Scorilo !
Asprule și jugastrule
și albastrule !
Scorilo, neadormitule, viteaze
încununat de fructe și raze,
alb de veghere
cînd ai mai avut vreme să-ți ridici din muiere
coconul de gresie, Decebal,
cînd n-ai fost văzut coborînd de pe cal ?

Scorilo, bărbat de pămînt,
tată pentru ploaie și vînt,
tată pentru gîrle
și tîrle,
dușmanul lovindu-l, fără să pregete
c-o sabie cu cinci degete
și cu vorbele-bici :
sîntem aici ;
murim aici ;
ne naștem aici

Cînd te-ai topit în neștiime,
Scorilo, hodoroage sublime,
te-au îngropat în grîuri
de rîuri,
sub pleoape
de ape,
sub urme
de turme,
sub floarea cireșilor,
tată mare al regilor !

Acum treci cu ciolane-argintii
și numai noi te putem auzi
și glasul tău pămîntesc trece
în glasul lui Decebal-rege :
Am fost,
sîntem,
vom fi !
Am fost,
sîntem,
vom fi !

Gheorghe TOMOZEI

Secerișul

Iulie. Și s-a copt grîul. Am ieșit în cîmpie, noaptea, pe lună, și-am amețit. Părea că se sculase din noaptea lui de febre Țuculescu și vărsa peste cîmpie culori profetice. Luna era urechea lui Van Gogh și clipa de nebunie a intrării în eternitate, grîul era neam de fulgere calde.

Iulie. Și-a început secerișul. Cel mai înalt cules al țării.

Val de foc și val de dropii.

Simt că-mi cîntă inima și oasele.

Sîntem un popor clădit pe grîu.

Dovadă că la noi bobul grîului are chipul lui Dumnezeu.

Grîul este haloul de taină al pămîntului românesc ; și-mi place să cred că pămîntul, în iulie, cînd atîrnă de grîu, este coroana și luceafărul de vis al tuturor planetelor.

Pămîntul, luceafăr al grîului.

Iulie, pîine nouă, bucurie și naștere.

Cînd începe secerișul, munții României se adună în marginea cîmpiilor și privesc cu ochii brazilor în templele grîului. Iar dintre brazi, cerbii privesc stînd în genunchi. Coloane de cerbi îngenunchiați.

Fănuș NEAGU

(Continuare în pagina 2)

proiecte literare

Emil Giurgiuca

— În revistele la care aţi colaborat sau pe care le-aţi iniţiat, aţi publicat interesante note de lector, cum sînt, de pildă, cele din **România literară** (Aiud, 1930) despre Ion Barbu, Lucian Blaga, D. Iacobescu sau altele din revistele **Abecedar, Gînd românesc,** şi **Convorbiri literare.** Nu v-ar ispiti strîngerea lor într-un volum ?

— Poate că m-ar tenta mai mult evocarea acelei epoci literare, reconstituirea ei din datele pe care le cunosc. O astfel de carte ar fi un fel de istorie literară a deceniilor pe care le-am traversat. M-ar tenta cu atît mai mult cu cît asupra unor scriitori la care m-aş opri, după părerea mea, s-au făcut aprecieri nedrepte.

— Dumneavoastră, aţi alcătuit acum treizeci şi unu de ani o antologie intitulată **Poeţii tineri ardeleni.** Unii s-au impus ulterior ca scriitori prestigioşi, alţii însă n-au publicat sau n-au apucat să-şi vadă publicat cel puţin un volum...

— Am propus editurii Minerva să includă în planul său reeditarea lui George Boldea şi Ion Şiugariu şi editarea poeţilor C. I. Şiclovanu, E. Pamfil, Radu Brateş, Teofil Bugnariu. Sînt sigur că volumele lor ar stîrni interes.

— Dar din propria dumneavoastră creaţie, după **Poemele verii** şi **Cîntece de ţară** pe care le-aţi publicat în ultimii ani, ce urmează ?

— Am la editura Kriterion un volum selectiv care va apărea în limba maghiară. De asemenea, sînt pe punctul de a preda unei edituri un nou volum, încă fără titlu, de aproximativ cincizeci de poeme. Mă preocupă mai mult ce voi scrie de acum încolo.

— Ce alte proiecte aveţi ?

— Aş vrea să retipăresc, amplificat şi revăzut, bineînţeles, acel florilegiu din lirica maghiară pe care l-am publicat în 1947.

Al. RAICU

Premii

Caracterizată de un efort creator substanţial, perioada premergătoare aniversării semicentenarului Partidului Comunist Român a înregistrat un număr remarcabil de opere literare şi artistice dedicate evenimentului. Premiilor acordate de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă celor mai merituoase lucrări dramaturgice şi realizări teatrale, la sfîrşitul festivalului „Zilele dramaturgiei originale", li s-au adăugat recent premiile decernate unor lucrări literare şi de critică precum şi unor opere de artă plastică.

Distincţiile încununează creaţii numeroase şi felurite apărute în răstimpul 1 iulie 1970 — 31 mai 1971, care, prin valoarea lor, au şi intrat în conştiinţa publică ca definitorii pentru personalităţile autorilor şi reprezentative pentru etapa actuală a literaturii. Se reunesc, acum, sub proaspăta cunună de lauri, poeme şi nuvele, romane şi studii, eseistică şi istorie literară semnate de scriitori ai tuturor generaţiilor, unii în faza ediţiilor definitive de opere complete, alţii în anii afirmării. Sînt, apoi, vizate nu numai scrieri care au cucerit unanimităţi de apreciere, ci şi lucrări merituoase ce au avut parte — şi vor mai avea — de dezbateri, stîrnind controverse fertile, înscriindu-se în aria acelor discuţii vii care ele însăşi demonstrează vitalitatea unei literaturi şi conturează un climat propice emulaţiei. În sfîrşit, lista acestor premii — care pentru a fi înţeleasă exact, trebuie coroborată cu listele premiilor acordate în primăvară de Uniunea Scriitorilor, asociaţiile scriitorilor şi revistele literare — cuprinde nume de poeţi, prozatori, critici, eseişti din toată ţara, aparţinînd tuturor naţionalităţilor, ilustrînd o caracteristică fundamentală a mişcării noastre literare în ansamblul ei.

Cele treizeci şi şapte de distincţii acordate în domeniul artelor plastice, pentru pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, reliefează, la rîndul lor, participarea masivă, laborioasă, esenţială a creatorilor la expoziţiile din capitală şi din ţară, vernisate sub semnul semicentenarului. Suflul luptelor eroice, de secole, istoria unei jumătăţi de veac de jertfe şi biruinţi, palpitul înfăptuirilor din anii noştri fac să vibreze multe din pînzele, din marmorele şi bronzurile care depun mărturie pentru spiritul artei noastre contemporane, în expresii nu mai puţin caracterizante pentru stilul epocii. Şi aici registrul vîrstelor e foarte întins, după cum variate sînt subiectele, formulele, tehnicile atestînd un tonus creator remarcabil, pe care-l semnalau, de altfel, nu cu multă vreme în urmă, şi premiile Uniunii Artiştilor Plastici, între ele figurînd şi distincţii acordate criticii, istoriei şi teoriei de artă.

R. L.

Noutăţi în librării

B. P. Hasdeu — RĂZVAN ŞI VIDRA (Editura Minerva), cu o prefaţă de Constantin Măciucă, 272 p., lei 7,25

Camil Petrescu — TEATRU (Editura Minerva), cu o prefaţă de G. Gană, 432 p., lei 11

Zaharia Stancu — ŞATRA (Editura Minerva, col. „B.P.T."). Prefaţă de S. Damian. Tabel cronologic de Corneliu Popescu şi Ioan Comşa. 510 p., lei 5

Eugen Barbu — FACEREA LUMII (Editura Eminescu, col. „Romane de ieri şi de azi"). Ed. II-a, 424 p., lei 12

Fănuş Neagu — ÎN VĂPAIA LUNII (Editura Minerva, col. „B.P.T.") Povestiri. Prefaţă de Nicolae Balotă. Notă bibliografică de Corneliu Popescu. 410 p., lei 5

Aurel Rău — TURN CU CEAS (Editura Dacia). Versuri, 69 p., lei 6,50

Cezar Baltag — SAH ORB (Editura Eminescu), poeme în proză, 116 p., lei 5,50

Veronica Porumbacu — FERESTRE DESCHISE (Editura Ion Creangă). Versuri, 86 p., lei 5,75

Gh. Grigurcu — RÎUL INCINERAT (Editura Dacia). Versuri, suri, 79 p., lei 5,75

Valeriu Anania — STEAUA ZIMBRULUI (Editura Eminescu). Teatru, 240 p., lei 11

Páskándi Géza — DIALOGURI (Editura Kriterion). Drame în l. maghiară. 357 p.. lei 18,50

Valeriu Rusu — GRAIUL DIN NORD-VESTUL OLTENIEI (Editura Academiei). Fonetică, consideraţii fonologice (cu 42 hărţi lingvistice). 171 p., lei 8

★

Lessing — LAOCOON SAU DESPRE LIMITELE PICTURII ŞI ALE POEZIEI (Editura Univers, col. „Eseuri"). Traducere de Lucian Blaga. Traducerea anexei şi notelor de H. R. Radian. 324 p., lei 10,50

Emile Zola — FECUNDITATE (Editura Univers, col. „Zenit"). Roman. Traducere de Ionel Marinescu, prefaţă de Theodosia Ioachimescu. 608 p., lei 18,50

Ilf şi Petrov — DOUĂSPREZECE SCAUNE şi VIŢELUL DE AUR, vol. I-II (Editura Univers, col. „Romanul secolului XX"). Traducere de Tudor Mușatescu, 800 p., lei 20

Rostul cărţii

(Urmare din pagina 1)

fond, un produs al ei, al realităţilor ei, nu al unor imaginaţii fantasmagorice sau al unei mezalianţe străine. Scriitorul este şi el o formaţie a ţării sale, iar materia primă a operelor sale este şi ea viaţă din viaţa ţării. Numai o asemenea literatură este naţională, este românească prin toate componentele ei. Naţionalitatea unei literaturi nu-i stabilită doar numai cu actul de naştere al scriitorului eliberat de-o comună de-aici, de la noi, ci şi de conţinutul ei, din ceea ce reprezintă ea din sufletul poporului nostru, din viaţa lui în această comunitate a poporului român, purtătoare a unei anumite sensibilităţi, a unor anumite concepţii, a unui anumit fel de a reacţiona la condiţia umană, la relaţia dintre existenţa lui trecătoare şi eternitate.

Dar scriitorul nu are de primit totul de la ţară, el este dator să dea totul în schimb, tot ceea ce, prin scrisul lui, poate să o ajute într-un fel. În cartea pe care o scrie, el trebuie să fie solidar cu ţara, cu munca şi aspiraţiile ei. El poate fi, prin scrisul său firesc, realist, un animator al poporului în marile lui acţiuni ce capătă, în ansamblul lor, un caracter naţional ce determină progresul ţării. El nu este plantat aici pe pămînt străin, adus cu avionul sau cu vapoarele de peste mări şi ţări, din cine ştie ce alt continent. El este crescut aici de la început, cu cele dintîi rădăcini, şi fructele lui vor purta parfumul atmosferei de-aici, gustul extras din pămîntul de-aici.

Şi scriitorul face parte din marea colectivitate a ţării, şi e firesc să fie solidar cu ea. El nu poate face exhibiţii de panoramă atunci cînd semenii lui ridică termocentrale, uzine şi baraje. Nu se poate să nu se simtă obligat să ajute şi el la ceva, în felul lui, cu darul şi instrumentul lui.

Şi poate să o facă prin cărţile sale, minunat instrument de mobilizare, de tonificare a conştiinţelor, de trezire a celor mai active energii umane, de educaţie estetică pentru a crea din fiecare cetăţean un om complet.

Simt acum, scriind toate acestea, de ce axiomele nu se demonstrează, de ce ele sînt formularea unor adevăruri evidente. Atacarea lor poate fi o boală, nu o regulă de viaţă şi o performanţă a raţiunii.

Secerişul

(Urmare din pagina 1)

Şi-n ochii lor viorii, cîmpii de grîu culcîndu-se cu timple pe aripa coasei.

Iulie. Zile şi nopţi de miere amară.

Ţară a grîului.

Pîine şi sare.

Pîine din trupul pămîntului. Sare din trupul mărilor.

Cît ţine secerişul, pămîntul nostru este mereu un răsărit de lună şi-un asfinţit de soare.

Şi toate casele noastre din Bărăgan, din cîmpia Transilvaniei şi din stepa Dobrogei, atinsă de vîntul din Asii, în iulie, se îneacă în mirosul grîului. Iar prima pîine din grîul nou pare coaptă la flacăra coroanei pe care şi-a pus-o pe frunte ţăranul Gheorghe Doja ca să lumineze nopţile grîului.

Secerişul, legendă descătuşată.

O dropie zboară din spic în spic şi-şi umple numele cu aur.

M-aş urca pe creasta unui castel de apă din drumul galben al Brăilei — acolo, sus, dansează toate nălucile verii — şi i-aş împleti fetei mele care doarme somn alb în leagăn de mătase o pălărie din paie de grîu.

Lumina secerişului, cîntec în sîngele neamului nostru.

Fişe pentru un dicţionar de pseudonime

Ilarie Chendi

Unul dintre vechii prieteni ai lui Ilarie Chendi, Victor Eftimiu, amintindu-şi de el, scria în 1940 : **„În paginile sale incisive, măsurate, nu vibrează decît o parte din fiinţa sa..."**, fiindcă în realitate **„Sufletul său era plin de serenade şi de balcoane înflorite".** La rîndul său, O. C. Tăslăuanu, evocîndu-l, remarca şi el că Ilarie Chendi, **„Criticul sever, polemistul u c i g ă t o r, sarcasticul diabolic pînă la cruzime era înzestrat cu un fond sentimental plin de duioşia bunătăţii şi de poezia naturii".**

Născut în comuna Dîrlos la 21 XI 1871 (cf. V. Netea — Ilarie Chendi — Pagini de critică, E. P. L. 1969), Ilarie Chendi publică primele încercări de versuri şi proză în revista „Muza", nr. 12/1891, a societăţii de lectură „Andrei Şaguna".

În anii următori începe o susţinută activitate publicistică colaborînd la Minerva (Bistriţa), Telegraful român (Sibiu), Rîndunica (Sibiu), Familia (Oradea), Tribuna poporului (Arad), Viaţa literară şi artistică (Bucureşti), Tribuna (Sibiu), Curierul literar (Bucureşti), Noua revistă română (Bucureşti), Sămănătorul, Convorbiri literare, Libertatea (Orăştie), Voinţa Naţională (Bucureşti), Viaţa literară (Bucureşti), Ţara noastră (Sibiu), Revista română (Bucureşti), Cumpăna (Bucureşti) şi Luceafărul (Sibiu) în care a semnat şi cu iniţiale sau pseudonime, cele identificate pînă acum fiind următoarele : **I. Ch., Ilariu, Fidelio, ich, Ch, Cronicar şi Gh. Dumbravă.**

Îmbolnăvindu-se de nervi în 1911, criticul se luptă cu boala pînă cînd, la 25 VI 1913, se sinucide, **„isprăvindu-se frumos,** cum scrie Arghezi, **o viaţă de artist, printr-o revoltă de gigant".**

Gh. CATANA

„Prin forme și stiluri variate de expresie, arta trebuie să servească poporul, patria, societatea socialistă."

NICOLAE CEAUȘESCU

„Scînteia", 7 iulie 1971

Opere vrednice de timpul nostru

Măsurile preconizate de Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privitoare la îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, se înscriu într-un document de cardinală însemnătate în lupta pentru desăvîrșirea personalității umane și crearea unui om cu adevărat nou, demn de epoca socialismului. Măsurile propuse sînt o expresie a unei politici consecvente, exprimată de tovarășul Nicolae Ceaușescu ori de cîte ori s-a referit la misiunile ce le revin acelora ce răspund de cea mai înaltă dintre sarcini : modelarea conștiințelor umane. La prima sa întîlnire cu scriitorii, din anul 1965, Secretarul general al Partidului făcea oamenilor de artă recomandarea, atît de plastic formulată : să se adape de la izvorul vieții poporului și nu de la ulciorul experiențelor gratuite, nocive în sterilitatea lor. La Congresul al IX-lea și al X-lea al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut apel — ca și în toate întîlnirile ulterioare cu oamenii de artă — ca literatura, muzica sau pictura să oglindească eforturile poporului în lupta sa pentru o nouă orînduire, ea însăși o grandioasă inovație a Istoriei. Documentul recent e o sinteză a luptei Partidului pentru o artă profundă, ancorată în viață, militantă, revoluționară.

La lumina acestor legitime deziderate, arta noastră va trebui să urce noi trepte de măiestrie în oglindirea veridică și convingătoare a adevărurilor vieții. O asemenea treaptă nu se dobîndește nici pe calea unei literaturi de experiment destinat unei capele de inițiați, nici pe calea facilă și depășită a unei „arte" fabricate, dogmatice, simplificatoare, de elementar confort intelectual și psihologic.

Documentul cheamă, dimpotrivă, la o artă activă și revoluționară, oglindind tot ce s-a realizat mai înalt în această țară, artă care să stigmatizeze tot ce ne mai frînează și reprezintă o moștenire în morală a orînduirilor ce ne-au premers.

Critica va trebui să-și îmbunătățească uneltele, fiindcă nu e vorba să se scoată de la naftalină criterii și practici desuete, ci să propună sisteme de referință care să releve cu pregnanță cele mai bune opere ale unei literaturi îndrăznețe, de o reală originalitate, chemată să-și sporească autoritatea prin forța ei de convingere. Sînt profund încredințat să scriitorimea noastră, trup din trupul poporului și suflet din sufletul lui, va răspunde documentului prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu prin opere puternice, adînci, răscolitoare, patetice, vrednice de timpul nostru.

Aurel BARANGA

A scrie pentru patrie

Documentul de remarcabil interes publicat de presa de ieri, destinat îmbunătățirii activității politico-ideologice, anunță o plenară a C.C. al P. C. R., care va analiza, chiar în toamna acestui an, problemele privind activitatea ideologică, politico-educativă și cultural-artistică. „În vederea pregătirii plenarei", menționa documentul, „se vor organiza dezbateri în organele și organizațiile de partid, în instituțiile și organizațiile cu caracter educativ, precum și în presă". Tradiția unor asemenea dezbateri, consolidată în societatea noastră de atenția permanentă pe care partidul o acordă nivelului spiritual, mi se pare o șansă pentru ca literatura și gîndirea noastră estetică să progreseze constant, într-o atmosferă de sinceritate și respect al opiniei. O participare la dezbatere spontană și largă, a artiștilor și a cititorilor, toți animați de o responsabilitate cetățenească superioară, specifică unei societăți noi, mi se pare un element important în creșterea conștiinței literare, și m-am bucurat întotdeauna citind principii literare întemeiate pe ideea adresei sociale, a răspîndirii în mase, a operei „populare" în înțelesul nobil, operă care îmbogățește și modelează o națiune și o epocă. „Arta trebuie să servească poporul, patria". M-am simțit, ca literat, total identificat cu ideile documentului și mă opresc la ideea unei arte declarat patriotice, și din ea decurge și ideea unei arte capabilă să educe și să formeze, a unei arte de original specific, reproducînd nota unică și irepetabilă a unei națiuni, dar deschizînd în același timp calea pentru universalizarea valorilor noastre naționale. Este interesant să constați că circulă în lume nu opera cosmopolită și fără rădăcină, ci aceea specifică și națională, și cultivarea notei naționale dă un statut universal mai sigur decît încercarea de a confecționa un produs integrabil oricărei atmosfere spirituale. O asemenea artă mi se pare prin excelență arta necesară tineretului nostru de azi, un tineret revoluționar, capabil, dinamic, evoluat, dar care, firește, are nevoie de lumini și modele ; pe care le poate oferi, sculptate în aura frumosului, tocmai o artă patriotică.

Dar o conștiință patriotică a artistului mi se pare și condiția realizării estetice a unei cărți, ori a altei opere. Izvorîtă dintr-o asemenea consanguinitate, opera are toate șansele de a sui treptele emoției și ale metaforei, către un registru epopeic, registrul operei definitive, în care respiră un pămînt cu tot trecutul, o civilizație cu toate notele caracteristice, o luptă dem-nă și străveche și plină de glorie, un popor în toată fermitatea și coeziunea lui, ce s-au impus veacurilor. O operă patriotică este cea mai firească și mai bună lecție de estetică. Pentru cititori, mai ales pentru tinerii cititori, a învăța frumosul în forme familiare, formele mediului în care trăiesc, ale naturii și societății socialiste în care se dezvoltă, mi se pare esențial pentru rotunjirea caracterului, pentru desăvîrșirea fizionomiei morale.

Scriind pentru patrie, un scriitor se regăsește pe sine mai nobil, mai puternic, mai artist. Este înțeleapta concluzie pe care o putem trage, ca oameni de artă, dintr-un document în care arta e privită ca o luminoasă cale a viitorului.

Petru POPESCU

Un document foarte important

Documentul apărut ieri în presă, reprezentînd propunerile secretarului general al partidului nostru cu privire la măsurile ce trebuie luate pentru întărirea activității ideologice, mi s-a părut foarte important. El cere desigur un studiu amănunțit și nu mă îndoiesc că artiștii, instituțiile de artă vor întreprinde un atare studiu de îndată, inserînd concluziile în munca de orientare, de așezare mai temeinică și mai profundă a jaloanelor stagiunii viitoare, a întocmirii repertoriilor, a statornicirii sporului de contribuție pe care arta noastră îl poate aduce la o mai fertilă educare a generațiilor noi în spiritul socialismului.

Prin natura profesiei mele m-au reținut în primul rînd acele probleme care privesc teatrul și înțeleg că ni se cere un activism civic mai substanțial, care de fapt onorează misiunea noastră de creatori ai frumosului contemporan.

Octavian COTESCU

Prețuire și responsabilitate

Niciînd în îndelungata existență a acestui popor efortul uman n-a fost atît de acut raportat, ca astăzi, la obiective imediate, n-a cunoscut atît de intens strălucirea finalizării. Istoria contemporană socialistă a României constituie un triumf al valorii, cu o largă cuprindere, de la lucrarea mîinii pînă la cea de înalt preț a spiritului. Sînt aici de aceea permanente și recompensa acordată de o societate generos umanitară individului și răspunderea acestuia față de prezent și viitor. Și cu atît mai pregnant mi se par a defini aceste două dimensiuni raporturile dintre actualitate și noi scriitorii în fața cărora se deschid inepuizabile posibilități, ca prin scrisul nostru să slujim cauza nobilă a edificării unei patrii prospere și înfloritoare.

Recentele propuneri ale secretarului general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, privind îmbunătățirea vieții spirituale, luminează și mai puternic și mai definitoriu locul de prestigiu al scriitorului în societatea noastră, poziția sa de homo faber de valori spirituale care trebuie să-și extragă trăinicia din esențele de preț ale vieții și realității.

Este un fierbinte îndemn la o creație majoră și implicit la creație durabilă, capabilă să înfrunte timpurile, parte și trup cu zidirea colectivă pe care o înalță întregul popor.

A răspunde acestui îndemn este pentru mine, ca scriitor, nu numai o îndatorire, ci și o profundă cinste.

Platon PARDAU

În această cetate

Intreaga viață a unui scriitor mai tînăr, transfigurată sau încă nu îndeajuns în literatura sa, e o uriașă încrîngătură de istorii decurgînd în mod vital din istoria țării în acești ani de construcție socială și împlinire umană. Țara, evocată sau încă nu îndeajuns în scrierile sale, cu muncitorii, cu țăranii, cu intelectualii ei, e un clocot al muncii și al evenimentelor unice, al evenimentelor majore care și-au pus adînc pecetea în inima și imaginația sa. Nuvela și romanul visate de el s-ar dori să sugereze tocmai această atmosferă generală care umple existența sa zilnică.

S-a zidit la noi o cetate a abnegației și eroismului cu o bogată infuzie de lirism — așa se și explică marea pleiadă de poeți — ea însăși opera magistrală care înregistrează mereu pe retina ochiului, prompt, imagini pline de frenezie, și care inspiră arta celui mai profund umanism.

In această cetate trăim și visăm, și ea trebuie să fie tot atît de tulburătoare și prin frumusețea artei noastre, cu rosturi înalte puse în slujba poporului, patriei, socialismului.

Sînt gînduri inspirate de propunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu prezentate în ședința de alaltăieri a Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. privind activitatea politică, ideologică și educativă din țara noastră — documente de o covîrșitoare însemnătate pentru un nou avînt al scrisului, al culturii române !

Vasile BĂRAN

Filozoful ? Om al muncii...

In lumea copilăriei mele, într-un sat transilvănean, unul dintre bătrînii hitri și blajini — iubiți dintotdeauna și de toți cei care n-au depășit vîrsta încîntătoare a credinței în realitatea basmelor, — avea o vorbă a lui, rostită într-un fel propriu, dezarmantă prin vraja înțelesurilor pe care le îmbrățișa :

— Ești un **„firoscos !"**, spunea bătrînul atunci cînd voia să-ți ateste înțelepciunea.

— Un „firoscos" ? Cum adică ?

— Păi, zîmbea el malițios, un filozof care citește în stele !

Cuvîntul „firoscos" avea un sens inițiatic, încărcat de mister și astrologie medievală, de prejudecăți și superstiții ; era învăluit de aburii ieșiți din retorta unui Faust alchimist !

Oare filozoful nu este altceva decît un vrăjitor dotat cu facultăți transomenești, capabil să surprindă adevărul prin străfulgerări inexplicabile ? In acest caz între filozofie și chiromanție diferența n-ar fi decît cel mult de grad. In nici un caz de calitate.

De remarcat este faptul că accepții asemănătoare date filozofului și filozofiei n-au dispărut cu totul. In toate speciile de iraționalism și misticism, depistabile în istoria mai veche sau mai nouă a gîndirii, este implicată și coexistentă mentalitatea pe care aș numi-o șamanică, **pre** sau **— trans**logică, și care dizolvă filozofia în apa tulbure a indicibilului. Gabriel Marcel, de exemplu, unul dintre existențialiștii creștini contemporani, care distinge net între **„problemă"** și **„mister"** și așează „misterul" într-un orizont „metaproblematic" sau „metatehnic", ajunge la concluzia că „misterul" nu poate fi nici gîndit, nici reprezentat, nici demonstrat. Dacă ar putea fi gîndit, reprezentat sau demonstrat, misterul și-ar pierde însăși calitatea care-l face ca atare, ar fi degradat și transformat nepermis, într-o „problemă". „Misterul", potrivit filozofiei marceliene, poate fi „recunoscut" printr-o specie de **intuiție concretă,** obscură prin ea însăși, greu de definit și pe care Marcel nici nu încearcă să o definească.

Date fiind aceste considerații, pentru filozoful francez între filozofie și știință nu există nici o legătură : ruptura e totală !

Intre naiva concepție a filozofiei ca „firoscofie" și unele speculații docte contemporane există, după cum se vede, identități certe.

Privite lucrurile mai îndeaproape, putem ușor face constatarea că înfățișarea lor este alta.

Filozoful nu face parte dintr-o elită, o specie aparte, ci, ca să folosim o expresie cunoscută, este și el „un om între oameni" ! Desigur, cu talent, spirit de observație și forță de a gîndi, dar om ca toți ceilalți. Nu l-a înzestrat nimeni cu „haruri" speciale. In jurul ilustrului Socrate s-a țesut o întreagă literatură din care rezultă că „harurile" sale nu i-au conferit imunitate în fața cicălitoarei sale Xantipa.

Mă gîndesc apoi la primul filozof european, grecul Thales din Milet, ca la unul care a marcat un început rodnic în gîndirea filozofică. Intreaga lui strădanie și măreție constă nu în constatarea pe care a făcut-o și potrivit căreia „substanța tuturor lucrurilor este apa", ci în faptul că resortul intim al întregii lui gîndiri îl împingea spre căutarea unului în multiplicitate. Care este cheia unității în infinita diversitate a lumii ? Aceasta era întrebarea !

A căuta răspuns la o asemenea chestiune nu înseamnă, în fond, a căuta LEGEA, adică raportul dintre aparență și esență, dintre multiplicitate și unitate ?

Prin Thales filozofia își așeza de fapt temeiurile ei suficiente, acelea de explicitare rațională a lumii, prin descoperirea legilor ei obiective, cu caracter de maximă generalitate.

Aspirația spre totalitate, spre cunoașterea și explicarea lumii în structurile ei cele mai generale va rămîne pentru totdeauna una din propensiunile fundamentale ale filozofiei. Aristotel numea filozofia „știință a științelor". Mai modest dar mai fecund, Marx o va așeza în locul ei adevărat, acela de a fi ea însăși o știință, care nu poate fi concepută în afară și ruptă de rezultatele dobîndite de cunoașterea umană prin celelalte științe : ale naturii și societății.

Filozofia mai e totodată și atitudine. Atitudine umană în fața lumii, provenită din cunoaștere. Aici, filozoful se apropie frățește de poet, ca și de omul politic.

Din implicațiile cuprinse în atare premise, mi se pare avenită o singură concluzie : filozoful nu e altceva decît un om al muncii...

Dumitru GHIȘE

Ovidiu Alexandru

Frumoșii ei ani

O femeie prin altă femeie se bucură,
Un timp prin alt timp și la căderea frunzei
Stînd în amiaza mare cu ochii pe cer
Ne-a apucat să cîntăm, a înflorit în noi
Ceva mai mult spațiu și ne-a împins
În dorințele noastre, ținîndu-ne de mînă.
Și mă tot mustră Statul Ursei Mari,
Proxenetul
Se amestecă în patul sfintelor întreceri cu cerul
Pe care nici un pătimaș nu-l poate înșela,
În adevăratul deșert și să dezgroape oamenii din case
Nedefiniți, snopiți de vîrsta lor, cu turmele
Îngrășate de privighetori și-n umbra lor c-un voal
De timp ca și stins. De copilă mi-e groază, ea
Privește cu teamă la viață, o, cum de n-am văzut-o
Atunci cînd se-ncălța de moarte cu atîta înțelepciune,-i
Albită de somn. Dar pînă mai ieri spera să audă munții
Sculptînd în sufletele tuturora, iar azi își caută
Un stăpîn mai cuprinzător ca Isus, mai la capătul vremilor
Cu carnea-i frumoasă întinsă pe cer,
frumoșii ei ani.

Urne

Zilele viitorului stau față în față
Lac de unde, ne încălzirăm obrajii la sînul lor
Pe cînd le scoteau din văpaia cuptorului grecii
Inventatorii lor, și-apoi îi privim de două mii
De ani cum se freacă cu untdelemn și se reîncarnează
Grecii, inventatorii lor, cu fețele tăcute alungite de ocean.
În ce vom arde, se întreabă zilele viitorului
Într-un munte, dacă va fi ziua lui
Într-o mare, dacă astăzi apasă pe lume ploaia
Adică la apa zeului Eros înecată de crizanteme
Într-un arbore, dacă jocurile oamenilor închipuie arbore
Mîine, copilul meu, îți voi aduce ierburi din peșteră
Crescute sub lacrimile ucigașului mistuit
Într-o sabie după ce s-a dezbrăcat de om
Într-un lanț, dacă au căzut cu fața în brazdă
Zilele viitorului față în față
Și cu buzele pustiite de vifor așteaptă să cadă
Peste nașteri și precedate de solitari se întreabă cînd
Au căzut toate vitezele timpului și nu dintr-o dată.
Un lung șir de umeri izvorînd fiecare urnă.

Previziune

Să mi se mai dea un ochi
Am strigat înainte de a mă naște,
Încă o cocoașă să mi se dea.

Să mi se mai dea un braț
Am strigat, amenințînd că nu mă voi naște
Încă o cocoașă să mi se dea

Să mi se mai dea o inimă
Am strigat, un braț de inimi
Încă o jerbă de cocoașe.

Dar cine să mă audă
Focul era stins de mult, formele reci
Singur îmi alesesem aleea celor o mie de cocoașe.

Lirismul ca tensiune

Cine a citit **Universul poeziei** de G. Călinescu știe că, după ce într-un **Curs de poezie** autorul **Laudei lucrurilor** demonstrase că nu putem spune decît **cum** este, nu **ce** este poezia, termină dialogul cu interlocutorul său prin cuvintele : „Lucrurile în poezie putem să ne hazardăm a le cataloga. Ce e poezia însăși, e o problemă care depășește mijloacele noastre". Poezia, repeta G. Călinescu, nu e o stare generală, ci una particulară, de spirit, căci dacă ar fi o stare generală și am ști în ce constă ea, am fi cu toții poeți. Într-o curioasă carte, **Tensiunea lirică** (Eminescu, 1971), Ștefan Cazimir crede a găsi un răspuns la problema pusă de G. Călinescu : „Universul poeziei, pe care unii îl cred alcătuit din obiecte, este în realitate constituit din tensiuni". Este propoziționea cu care cartea debutează : „Poetul liric e un creator de tensiuni".

Orice cititor își pune, probabil, întrebarea : ce este tensiunea sau ce sînt tensiunile ? Să se fi gîndit Ștefan Cazimir la acel dialog din poezia medievală (cu rădăcina în latinescul **tensio**) în care se schimbau invective ? Nu este exclus, de vreme ce conceptul de tensiune „postulează, în substanța oricărui poem liric, prezența necesară a unui sistem de opoziții". Mărturisim că nu știm în ce sens să luăm cuvîntul **a postula**. Dacă prin el se înțelege **admite**, e una, dacă însă se înțelege **cere**, e alta. Evident, autorul ne dă în continuare un număr de exemple de poezii întregi sau numai de fragmente spre a detecta un sistem de opoziție, am putea însă scoate un număr și mai mare de paradigme în care nu există nici o opoziție și cu atît mai puțin un „sistem" de opoziții. O parte din opozițiile asupra cărora ne atrage atenția Ștefan Cazimir sînt : imanent-transcendent, etern-efemer, cosmic-uman, mutabil-permanent, semnalate de cuvinte precum : dar, însă, numai, doar (indicînd excepția), singur, același (indicînd ce e stabil într-o curgere), primul, curînd (indicînd iminența), ultimul (indicînd finalul, „extincția"). „Sintaxa poemului ni se spune de la început, nu este altceva decît actualizarea palpabilă a tensiunii". Avem a face, așadar, cu o interpretare stilistică, semantică, a poeziei, cam empirică și cu exemple menite să ilustreze teoria, nu să explice poezia. Într-adevăr, autorul nu-și alege textele la întîmplare, ci numai dacă se află în ele cuvintele semnal mai sus enumerate. Se înțelege că în cazul mai ales al traducerilor unele exemple îl deservesc. De pildă, autorul citează versiunea poeziei lui Heine **Noaptea-n cabină** de Șt. O. Iosif : „Dar sus, din cerul negru, deasupra groapei mele / Vegheau fără de număr frumoșii ochi din stele...". În original nu apare însă semnul opoziției **dar, aber, ci totuși,** cu toate acestea, fără a ține seama de cele anterioare, **doch** : „Doch droben aus dem dunkeln Himmel schanken / Herunter auf mein Grab die Sternenaugen..." Să mai adăugăm că în alte exemple, precum în acela al lui N. Țimiraș din Verlaine **(Sagesse,** XIX), sîntem cu totul departe de original ? „Căci inimile noastre de mult sînt vindecate" nu echivalează desigur versul : „Nous ne sommes plus ceux que vous auriez cherchés".

Ciudată, mai ales la un critic ce apelează la metodele lingvisticii, credința că o poezie este același lucru în original și în traducere ! Asta l-a îndemnat poate să se hazardeze în versiuni proprii, fie și numai fragmentare, din poeți ca: Țao Țao (chinez. 155—200), Van Bo (idem, 648—675), Van Vei (idem, 701—761), Li Țin-cijao (idem, 1081—1145), Ariwara Narihira (japonez, 825—880), Fujiwara Kinsito (idem, 966—1041). S-ar zice că Ștefan Cazimir cunoaște limbile în care sînt scrise **Cartea cîntecelor (Șitzin)** și **Monumentul poetic (Kokin-shu),** de vreme ce nu ni se dă nici un intermediar (pentru ultimul, cel englezesc al lui T. Wakameda sau cel francez al lui G. Bonneau). Tot direct au fost citiți și traduși poeții greci Filodem, Meleagru, Antipater și poetesa Sapho. poeții latini Horațiu și Tibul și poetul siriac Al. Buhturi. Desigur, autorul a întîmpinat mai puține dificultăți traducînd din francezii : Du Bellay, Malherbe, Ronsard, Racine, Lamartine, Hugo, Vigny, Verlaine, Verhaeren, Charles Cros, Valéry ; italienii : Petrarca, Michelangelo, Leopardi; spanioli : Rodrigo Caro și Juán Hamon Jiménez ; englezii : Shakespeare, Byron, Dante Gabriel Rossetti și germanii : Walter von der Vogelweide, Schiller, Novalis și Stefan George.

Nu putem să nu remarcăm uneori exactitatea în sens literal a traducerii, deși în majoritatea cazurilor bănuim doar amendarea unei versiuni anterioare. De pildă în cazul sonetului CXIV de Petrarca „De l'empia Babilonia, ond'è fuggita / ogni vergogna, ond'ogni bene e fori, / albergo di dolor, madre d'errori, / son fuggit'io per allungar la vita. // Qui mi sto solo : e, come Amor m'invita, / or rime e versi or colgo erbette e fiori, /seco parlando, ed a tempi migliori / sempre pensando : e questo sol m'aita".

În traducerea lui Ștefan Cazimir deranjează doar interpretarea expresiei **madre d'errori** prin **vatră de suspine** : „De Babilonul cel păgîn, din care / Pierită e rușinea și-orice bine, / Cuibar greșelii, vatră de suspine, / Fugii să-mi aflu zilelor scăpare. // Aici stînd singur, Amor mă îmbie / Din rime și din flori să-mi fac cunună, / Cu el vorbesc, și spre o zi mai bună / Mă poartă gîndul, mîngîiere mie".

S-a sacrificat corespondența rimelor din catrene Versiunea anterioară a Etei Boeriu („Univers", 1970) o păstrase : „De Babilonu-n care ura crește, / se-ntinde răul și rușinea moare, / cuib de durere, maică de-ntristare, / ca să mă apăr, am fugit hotește. // Aici, precum Iubirea-mi poruncește, / cînd versuri strîng, cînd ierburi moi sau floare / cu ea grăind ; și ce-a fost buna oare / nădejdea de mai bine mi-o hrănește".

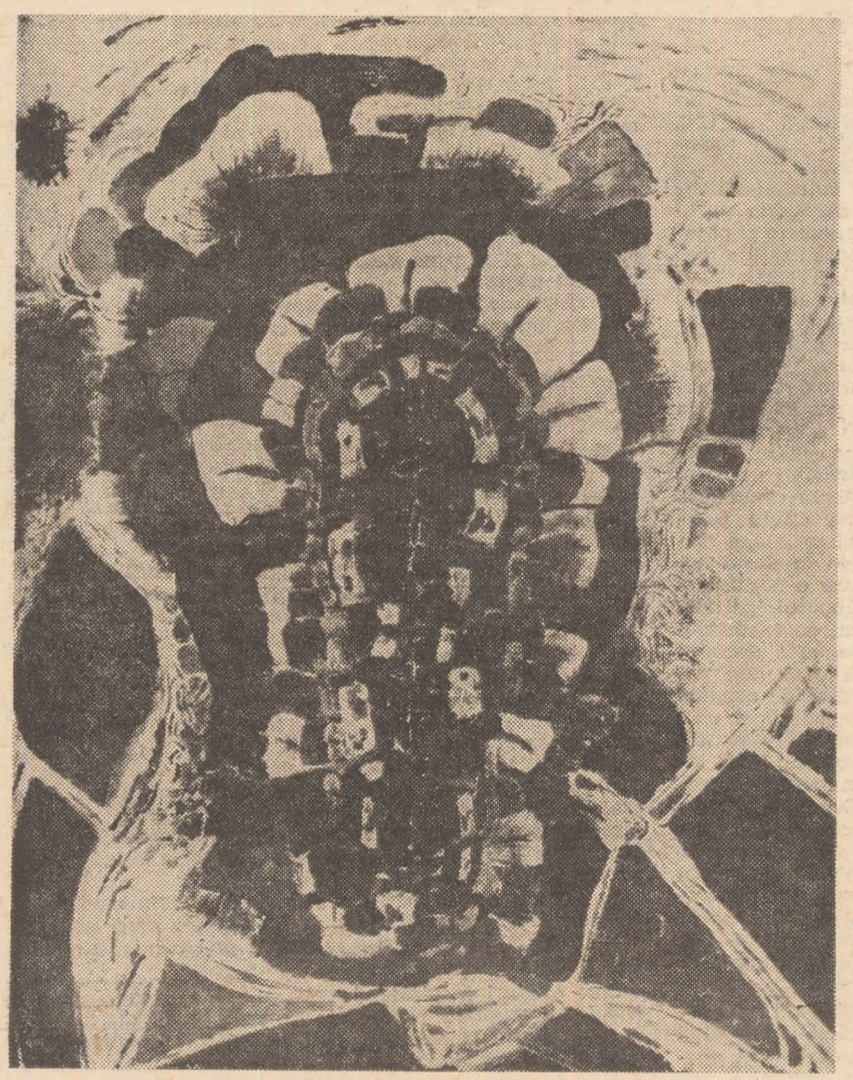
Criticul subliniază „diferențierea de esență între două zone spațiale" în sens etic („Retras la Vaucluse, Petrarca se bucură de a-și fi dobîndit solitudinea și tihna, departe de curtea de la Avignon"). De fapt adevărata idee lirică se află, nesănsă a fragmentarismului, mai jos, în terține. Indiferent la tot ce e în jurul său, Petrarca nu se gîndește decît la două ființe („sol due persone cheggio"), la Laura pe care o vrea „co'l cor ver me pacificato umile" și la cardinalul Colonna, protectorul său, căruia-i dorește să se vindece de podagră („co'l piè, si come mai fu, saldo"). Dar sonetul nu e din cele mai faimoase, tipic petrarchești.

Metoda lui Ștefan Cazimir eșuează net atunci cînd, presupunînd că imperfectul are o valoare stilistică mai mare decît prezentul, repară astfel pastelul **Iarna** de Vasile Alecsandri: „Totul era alb pe cîmpuri împrejur, în depărtare... / Ca fantome albe plopii înșirați piereau în zare, / Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum / Vedeam satele pierdute sub clăbuci albii de fum".

Să admirăm, pe spinarea aceluiași poet, și valoarea stilistică a viitorului, cînd, susține Ștefan Cazimir, poezia „se umple de efluviile așteptării și de străvezia tristețe a întoarcerii". „Totul va fi alb pe cîmpuri, împrejur, în depărtare... / Ca fantasme albe plopii înșirați s-or pierde-n zare, / Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum / Sate s-or vedea pierdute sub clăbuci albii de fum".

Exemplul are o tensiune spre comic, efect în chip curios nebănuit de Ștefan Cazimir. După părerea noastră, ceea ce aproximează el în crîmpeie de poezii drept tensiuni nu sînt decît așa-numitele de G. Călinescu, în **Universul poeziei,** trucuri poetice, enumerate mult mai clar, chiar dacă nu prin cuvinte semnal : a face inventare de interior, adică a sugera viața prin absența ei ; a remarca stereotipia vieții prin sistematizarea anului în anotimpuri ; a solemniza prin a introduce într-o operație sacerdotală un gest banal ; a diminua și a mări, vizual sau acustic etc. Firește, trucurile intră în „universul" poeziei, nu alcătuiesc tematica ei.

AL. PIRU



ION GHEORGHIU — PEISAJ

Renașterea și dialogul artelor

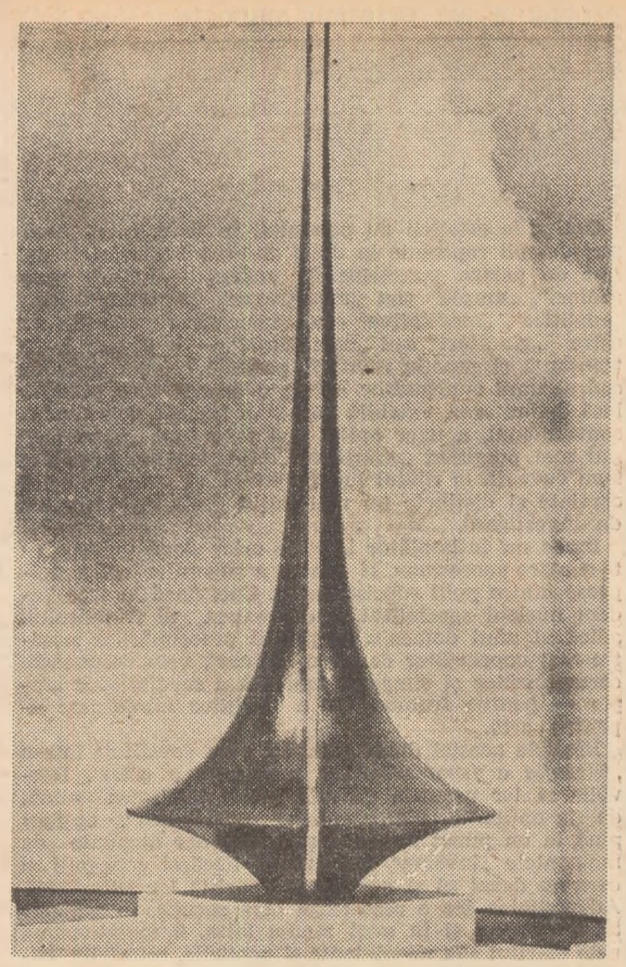
Sensul superior al cărților de tipul **Renașterea, umanismul și dialogul artelor** (destul de rare la noi), de Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Buc., Albatros, 1971), constă mai ales în reactualizarea unei probleme fundamentale din sfera culturii clasice. Astfel de studii echilibrează în mod fericit tendința spre de-clasicizare a preocupărilor literare curente, adesea de mică, nesemnificativă actualitate, readuc în discuție o serie de mari concepte, care ne reintegrează tendințelor profunde ale culturii și literaturii europene, ne obligă la confruntări și reflexii pe tema „Renașterii" și „Umanismului". Dincolo de „dialogul artelor", lucrarea însăși stimulează un tip fecund de dialog și confruntare. Într-un domeniu studiat pînă la refuz, de o erudiție strivitoare, a introduce perspective și sinteze proprii, a găsi chiar și un bun fir de orientare, nu este o întreprindere ușoară. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, spirit cultivat, cu lecturi de specialitate (atrage în mod deosebit atenția calitatea „izvoarelor" și a sistemului de referințe), cu simț al proporțiilor și al nuanțelor, are însușirea de a vedea limpede și de a se orienta repede și cu suplețe printre complicate meandre și aspecte de istorie culturală și literară.

Că nu „toată" Renașterea intră într-o astfel de sinteză este limpede. Faptul ar fi fost și imposibil. Ne-a interesat însă informația precisă și totuși neostentativă a autoarei, evitarea deopotrivă a falsului aer „eseistic" și „erudit". Textele au fost citite ; apoi, într-un fel, uitate. Prin unirea cu linii invizibile a operelor reprezentative și a temelor centrale rezultă un desen limpede, neîncărcat, care se articulează în cîteva puncte nodale. Și mai importantă este convergența secțiunilor cărții **(Umanismul în Renaștere, Literatura platonizantă a Renașterii, Literatura burlescă, Amurgul titanilor)**, pe care noi o surprindem în **Secțiunea de aur ori triumful arhitecturii.** Lucrarea se putea organiza, în mod strict, **numai** în jurul acestei idei centrale. Dar atunci perspectiva istorică ar fi fost sacrificată în favoarea unui studiu pur sincronic, structural, care n-a stat în intenția autoarei. Esențial este că Zoe Dumitrescu-Bușulenga (în deplin acord cu specialiștii problemei, printre care și compatriotul nostru Matila Ghyka) a știut să vadă și să opteze într-un domeniu unde deruta este foarte ușoară prin abundență și intimidare frecventă în fața unor autorități care se numesc, să zicem, Burkhardt, Burdach, sau Cassirer. La nivelul studiilor noastre universitare, o altfel de soluție nici n-ar fi fost, deocamdată, posibilă. Cultura operează prin stadii ascendente de integrare și asimilare. Trebuie oare să mai amintim că față de lucrările mai vechi ale lui Andrei Otetea, Al. Marcu (dedicate exclusiv Renașterii italiene), sau recente (monografiile de scriitori — Petrarca, Dante, Machiavelli — ale lui Al. Balaci, ori eseul despre lărgirea orizontului exotic geografic renascentist al lui Edgar Papu) Zoe Dumitrescu-Bușulenga întreprinde o nouă schiță de sinteză românească modernă a întregului Umanism și Renașteri ? Autoarea este unul din spiritele care au adevărata intuiție a acestor studii, cu o conștiință „comparatistă" care a depășit în mod fericit stadiul formal al genului „prefață" și al micilor compilații necitite de nimeni. De asemenea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga cunoaște și mînuiește izvoare în mai multe limbi europene. Personal, nici nu prea vedem cum s-ar putea face „comparatism" **altfel...**

Cartea deschide perspective, dintre care cea mai importantă privește, fără îndoială, „dialogul artelor", temă pe marginea căreia propunem o mică glosă. Ideea centrală este bine reliefată de autoare, noi dezvoltăm — foarte fugitiv — doar cîteva implicații. Mai întîi, numărul de aur, principiu fundamental al esteticii Renașterii — deci cult al proporției, armoniei, simetriei, **concinitas,** — decurge dintr-o viziune „cosmică", efectiv sferică a universului, în cadrul căruia toate aspectele existenței, deci și artele, dobîndesc corespondențe, analogii, echivalențe organice, solidarizări stilistice. Într-un univers dominat de ordine și armonie, viziune fundamental „clasică", de natură — în treacăt fie zis — să elimine interpretarea profund „romantică" a Renașterii, noțiunea de specializare creatoare **(ipso facto** estetică) pierde orice sens. Creatorul devine un **demiurg,** organizator al macrocosmului și microcosmului după principii unitare. Deci creatorul se transformă în „om universal", iar opera de artă într-un mic „cosmoid", omogen în toate ipostazele sale plastice sau literare. Artistul Renașterii trece deci cu ușurință de la o artă la alta, fiindcă peste tot el reface aceeași energie și același gest al creației. „Dialogul artelor" devine perfect posibil fiindcă el folosește, de fapt, un limbaj unic. Arhitectura devine „muzicală" (cum observă și Zoe Dumitrescu-Bușulenga), pictura la fel, geometria o arhitectură abstractă, arhitectura o geometrie de piatră și marmoră. Dar literatura și poezia ? Ea respectă nu numai principiul proporției și armoniei, reia nu numai teme „plastice", dar și teoretizează acordul artelor. În mod firesc, vechiul principiu **ut pictura poesis** apare cu putere și în Renaștere, la Michelangelo, între alții. Cazul său — alături de al lui L.B. Alberti, al altora — este interesant pentru întreaga problemă a „dialogului artelor". El este nu numai poet, dar face și poezie pe teme artistice, poezia picturii, poezia sculpturii (ne îngăduim să trimitem la capitolele respective ale monografiei **The Poetry of Michelangelo** de Robert J. Clements, New York, University Press, 1966, p. 22—37 și mai ales la **Art as Thematic in the Poetry, Poems as Exegeses of Specific Works of Art,** p. 60—133, care fac autoritate în materie). Caz, cu atît mai notabil, cu cît Michelangelo ilustrează totodată și momentul de tensiune al „dialogului", cînd sculptura se „rupe" — dureros — de poezie (și invers). În această situație-limită, armonia dispare și Michelangelo deschide drum Barocului.

Un concept global de educație și viață socială ilustrează aceeași armonie, în același timp latentă și teoretizată. Renașterea este perioada de glorie a controversei și concilierii dintre „arme" și „litere", **fortitudo** și **sapientia,** litere și „umanități" sacre și profane etc. Sînt aduși în discuție **Il Cortegiano** de B. Castiglione noi am fi amintit și de **Il Galateo** al lui Giovanni Della Casa) și L. B. Alberti, al cărui concept de educație armonică este expus pe larg în dialogul **Della Famiglia** (I). Doctrina celui mai mare pedagog al Renașterii, Vittorino da Feltre (despre care a scris și Al Marcu, o referință fundamentală rămîne însă : W.H. Woodward, **Vittorino da Feltre,** tr. it., Firenze, Vallechi, 1923) merge în același sens al formării lui **boun cittadino** și **buon patriotto,** mai mult decît al „eruditului pur". Conceptul însuși de **studia humanitatis, litterae humaniores, bonnae litterae** are o dublă semnificație : etică-estetică și socială, a culturii morale și „urbane", a lecției de stil și comportări umanizate, echilibrate, ferite de exagerări, stridențe, singularizări. Doctrina superior conformistă a lui **honnête homme** este deci de proveniență rinascentistă. La Poggio Bracciolini (exemplu invocat și de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) erudiția și umanitățile devin metodă de existență. Nu „trăiesc", la modul elevat, decît savanții. Deci și dimensiunea erudită a existenței constituie (după Antichitate) tot o redescoperire a Renașterii : de la literă la spirit. Printr-o plăcută coincidență, cartea discutată are aceeași traiectorie interioară.

Adrian MARINO



ROMULUS PENEȘ COMPOZIȚIE SPAȚIALĂ (proiect)

breviar

Glose despre epigramă

Ca lancia lui Achile, care cu o muchie tăia în carne vie, iar cu alta lecuia rănile, epigrama înțeapă uneori adînc, dar alteori face reverențe de madrigal, măgulind vanitățile. De la francezi încoace, într-adevăr, ea devine un fel de joc de societate, pentru plăcerea salonarzilor și degenerează în așa zisele *bouts-rimés*, poezioare de comandă pe rime date.

Cincinat Pavelescu a fost meșter în cele trei ipostaze ale genului. Nimeni la noi n-a dispus de un dar al improvizației ca acela al lui, cu care-și distra prietenii și grație căruia era poftit să se desfășoare în cele mai „înalte" cercuri, inclusiv cele palatiste. Cînd a apărut *Antologia epigramei românești* de N. Crevedia și A. C. Calotescu-Neicu (Editura Cartea Românească, București, 1933), am recenzat-o nedreptățindu-l, dintr-un juvenil spirit de frondă. Cincinat a ridicat cu eleganță mănușa, într-o lungă contrarecenzie, în care trecea în revistă și alte ecouri ale presei literare. Articolul său a apărut în revista *Brașovul literar*, al cărui director era (anul II — nr. 13, noiembrie 1933). Principele epigramei române îmi mulțumea grațios că i-l preferam pe defunctul său frate mezin, Ionel, și se mira de cazul pe care-l făceam de Tudor Măinescu, „modestul judecător de la Vidra", mai tîrziu ridicat, ca și dînsul, la înalte trepte ale magistraturii. Cunoscător al genului de la origini pînă în zilele noastre, Cincinat se înclina înaintea lui Martial, neuitînd a releva cele trei versuri închinate lui Domitian, în care ni sînt lăudați strămoșii autohtoni.

Colecția *Brașovului literar* e interesantă mai ales prin amintirile literare ale lui Cincinat, de la a cărui naștere se vor împlini în 1972 o sută de ani. Ar fi de dorit să-l recitim cu acel prilej. Cincinat oferea prietenilor ultima ediție a epigramelor lui cu numeroase bucăți autografe mai usturătoare, dintre acelea sortite circulației discrete, ca să nu indispună pe puternicii zilei și să nu-și vadă barată definitiv, așa cum, din nefericire, a și fost, transferarea la București. După un astfel de exemplar, desigur, ar trebui reconstituită opera celui mai abundent, dar și a celui mai spiritual epigramist român, care a fost o vreme codirector al *Literatorului*, alături de Al. Macedonski și un elegiac de audiență universală pînă și în zilele noastre, cu două din romanțele lui, puse pe note și reproduse la Radio.

Epigrama se sprijină în „poanta" ei pe un echivoc. Astfel, Cincinat i-a zis-o lui Caragiale, pe cînd acesta se făcuse berar la Gambrinus și lansa berea de Azuga : „Iancu Luca Caragiale / Îți dă berea cu măsură... / Face și literatură... / Însă nu face... parale !"

Se înțelege că negustorului improvizat și mai ales fără „bosa" afacerilor îi mergea prost, iar nicidecum că era un scriitor fără talent. Echivocul plutește însă ca o ceață ușoară peste acest text și-i face tot hazul.

Cincinat ne povestește în ale sale *Amintiri literare* despre marele său înaintaș, că, la provocarea lui, a scris aceste versuri pe rimele date : „Și fiindcă-mi place numai *versul,* / Arareori citesc *jurnale.* / Dar cînd nu vrea să-mi vie *somnul,* / Atuncea cumpăr *Universul* / Fiindcă-ntr-însul scrie *domnul*

Caragiale !"

Să-i fi stricat însă Caragiale lui Cincinat, cum ne povestește acesta în același loc, logodna cu fiica unui consilier de la Casație, schimbîndu-i un singur cuvînt, cu autorizație prealabilă, într-o poezie dedicată respectivei ? Cuvîntul cu bucluc era acela de *zestre* și fusese brutal strecurat în versul : „Tu ce *c-o zestre* o să vii" în loc de : „Tu ce *odată* o să vii".

Oricum ar fi, scriitorii, ambii oameni de spirit, au rămas prieteni.

Un cizelator răbduriu al epigramelor este veteranul lor, Aurelian Păunescu, care mi-a oferit deunăzi recentul său volumaș de *Epigrame.* „Lucrarea" e „apărută în regia autorului", cum se menționează la urmă, în Editura Litera. Se vede că editorii se tem să publice epigrame, din lipsa unui public de amatori. Mi-ar face plăcere să știu că micul volum al lui Aurelian Păunescu s-a și epuizat, dezmințind „aprehensiunile". Doctor în drept, autorul a debutat în 1926 cu un elegant volum de *Epigrame, Juridice și laice,* cu desene de fratele d-sale, Gruia. Talentul se vede că proliferează în familie. Epigramele juridice sînt excelente numai pentru cine e în curent cu jargonul codurilor în vigoare. În „Unui consilier la Curte", cu escapade galante, epigramistul aplica acestora un termen de procedură civilă și penală : „Îmbrăcînd o nouă haină —/ Ca la vîrsta ideală —/ Cînd și cînd mai face-n taină... / O «*descindere locală*»". Ați înțeles că e vorba de un local rău famat unde domnul Consilier nu putea călca în robă.

Sau pe altă temă juridică : „*Nuda proprietate*". Unui pictor de nuduri. — „Vesele-n atelier/ Vin... pozează... și-apoi pier. / Iar tu ții, cu voluptate, / *Nuda lor proprietate*". Cine dintre profani mi-ar putea defini *nuda proprietate* ?

În noua culegere, epigramistul își uită calitatea de jurist și nu se mai adresează baroului și magistraturii, singurele foruri care-l gustau în deplină cunoștință de cauză. Acum, vorba d-sale, ni se dau numai epigrame „laice", adică pe înțelesul tuturor.

Cu prima epigramă, autorul dă definiția perfecțiunii genului, din perspectiva cititorului : „Poate fi oricît de tare — / Cu piper, ardei și sare —/ Și caustică să fie... / Dar să nu mi-o facă mie !"

Ce să spun ? Mie mi-a făcut-o și pace. Mă achit reproducînd-o : „Academician cu har — / Dar Șerban pe de-altă parte / E și bibliotecar / fiindcă-i... știutor de carte !" Începe în ton de madrigal, dar se încheie în doi peri. Tehnica e dusă la perfecție în elogiul academicianului Moisil, agrementat cu șfichiuirea Academiei : „Un om de duh e Gr. Moisil, / Deși e matematician —/ Savant și spirit fin, subtil... / Și totuși e-Academician".

Aceasta-mi amintește de epitaful ce și l-a făcut Piron, „care n-a fost nimic, nici măcar academician".

Autorul nu rănește pe nimeni de moarte, dar nu se cruță nici pe sine : „Cînd voi fi oale și ulcioare / În minte voi s-aveți prezent / Un marinar fără vapoare / Și un poet fără talent !" *(Nepoților mei).*

Rău cu cel de al doilea ca și subscrisul, Aurelian Păunescu dedică fraților Ion și Cincinat Pavelescu această epigramă : „Așa-n tot momentul / Se scrie istoria : / Ionel cu talentul / Cincinat — cu gloria !"

Exigent în cel mai înalt grad, epigramistul oftează : „Cum să nu fim pesimiști, / Cînd trăim această dramă : / Peste tot epigramiști... / Nicăieri o epigramă !"

Bag seama că am reprodus opt. Închei cu omagiul adus marelui patron latin, Martial, în epigrama cu titlul „Norocul epigramiștilor români" : „Avem norocul special / De a-l citi pe Martial. / Și-l mai avem și pe acel / De-a nu fi noi citiți de el".

E foarte bună, nu-i așa ?

Șerban CIOCULESCU

Pledoarie pentru „filozofia artei" (I)

Opțiunile esteticii au pendulat, în fond, între *două metodologii* raportate la *două obiecte*. Preferințele au fost de partea punctelor de vedere „înalte" sau „adînci", „ample" sau „minuțioase", „sintetice" sau „analitice", „meditative" sau „descriptive", mînuite de către „gînditori" sau „cercetători" — o cezură logic tranșantă și practic relativă, posibilă oricum doar în cadrul unui cuprinzător întreg, o cezură care permite însă delimitarea, valabilă măcar în treacăt și la modul convențional, a unor optici mai accentuat *„filozofice"* sau mai pregnant *„științifice"*. Gîndite și cercetate s-au cuvenit, la rîndul lor, *frumosul* și *arta*, domenii corelate și distincte nu mai puțin decît metodele lor de investigare.

Invoc nu întîmplător laturile celor două unități într-o atare succesiune, ci pentru a sugera relațiile reciproce dintre polii subsistemelor. Căci dacă în artă vedem nucleul specializat și concentrat al frumosului, adică al unui domeniu în planul preocupărilor noastre mai cuprinzător dar mai „diluat", vom recunoaște corespunzător și simpatia marcată a meditațiilor ample — pentru frumos, iar a studiilor minuțioase — pentru artă.

Efectele acestei duble afinități s-au constituit într-o *„filozofie a frumosului"* și o *„știință a artei"*. Dezvoltarea lor paralelă datează din antichitatea elină, de la opțiunile „platoniană" și „aristotelică", opțiuni pînă la un punct distincte și opuse, dar atenuate de momentele „inverse" dinlăuntrul fiecărei concepții și care au darul să și estompeze opoziția lor exterioară. Adversitatea lor o reeditează însă ascuțit, în antichitatea romană și în evul mediu latin, speculativismul prin spiritul său neoplatonic și poeticile, retoricile, stilisticile prin litera lor neoaristotelice.

Renunțînd pentru moment la nuanțări, desprind o destul de clară schimbare de accent de la o epocă la alta. Grecii meditează cu precădere asupra ideii de frumos și asupra substanței artistice ; romanii analizează cu precădere formule și tehnici expresive. Teologii medievali se preocupă iarăși de valențe imateriale și metafizice : Renașterea își potențează în schimb interesul pentru structurile corelate ale artei cu ale realității exterioare și respectiv pentru descrierea migăloasă a materialelor, procedeelor și modelărilor artistice.

S-ar părea, din cele spuse, că „filozofia frumosului" e îndrăgită de către *idealiști*, în timp ce „știința artei" este o preferință a *materialiștilor*. Observația nu e lipsită de miez, căci meditația se poate avînta spre zonele unui speculativism cețos, iar descrierea se cuvine să rămînă aproape de faptele autentice. Să nu uităm însă că descrierea poate, la rîndul ei, degenera într-un plat descriptivism, față de care avîntul se păstrează oricum... avîntat. Și se întîmplă ca unele tratate, cu onestitate aplecate asupra obiectului lor precis circumscris, să ne plictisească, iar gîndul liber și larg desfășurat despre frumusețe și despre artă, chiar dacă inexact, naiv sau pe alocuri fantezist, să ne pasioneze pe mai departe.

Invoc din nou deliberat împreună frumosul și arta, spre a sugera osmozele lor, implicate în însuși procesul delimitării. Conștiința inseparabilității finale nu poate însă opri, pe parcurs, pornirile separatoare. Căci dacă poeticile Clasicismului sau tratatele despre sculptură, pictură ori dramaturgie ale Luminismului englez și francez, ca și ale celui german timpuriu, au vădit, în prelungirea „liniei" aristotelic-renascentiste, o înclinație obiectuală și metodologică pentru *real*, un real artistic clar perceput și descris — filozofia clasică și cea romantică germană, dornice de ample sistematizări, inclusiv în plan estetic, au acordat în schimb preponderența *idealului*, meditat și speculat în chip idealist.

Max Bense distinge orientările „galileică" și „hegeliană" ale esteticii ; o distincție care în parte se suprapune celei operate cu prilejul de față, între preocupările analitic-științific-informative și cele sintetic-filozofic-apreciative, dar numai în parte, deoarece, spre deosebire de majoritatea confraților săi speculativi, anume Hegel a reușit să îngemăneze viziunea larg teoretică asupra idealului estetic cu o deosebit de precisă și de profundă analiză a practicii artistice reale, antice și moderne, inaugurînd o posibilă cale intermediară, pe care o socotesc deosebit de fructuoasă.

Cert este în tot cazul că, de la Kant, construcțiile idealiste germane se situează la antipodul prestructuralismului „galilean" — motiv esențial pentru care vor fi vehement respinse de către o serie de metodologii estetice de natură materialistă sau doar pozitivistă, metodologii engleze, franceze, ruse și chiar germane, preocupate de particularizări fiziologice, psihologice sau sociologice.

Și este limpede că, începînd cu a doua jumătate a secolului trecut și în secolul nostru cu deosebire, în amintita competiție victoria îi surîde tot mai mult „științei despre artă", adică orientării încrezătoare în lucida, exacta și adînca investigare a faptului artistic. Speculativismul s-a demodat, în ciuda răzleților încercări de reanimare. Secolul nostru e arcuit pe știință ; estetica tinde să se satureze și ea de substanță științifică. Procesul este firesc și salutar — pînă la punctul în care refuzul necesar al metafizicii se convertește într-o apologie a „fizicii", inadecvată totuși explicitării realităților prin excelență spirituale !

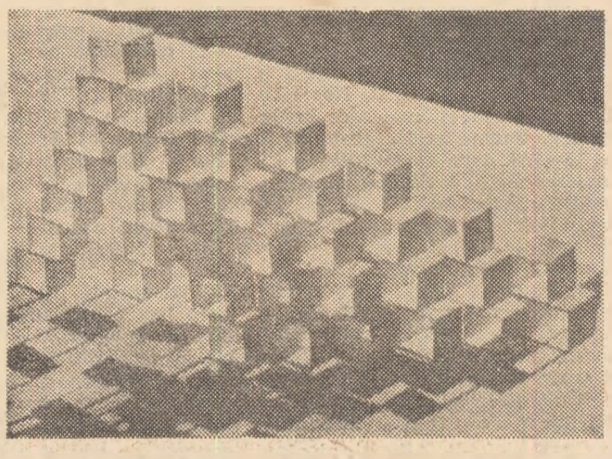
★

Esteticienii contemporani sînt supuși unui asalt din două direcții opuse, una exclusiv *„artistică"* și alta excesiv *„științifică"*. Prima nu crede în vreo altă aproximare a faptului artistic în afara celei „simpatetice", în care criticul se implică pînă la identificare în opera individuală, individual „retrăită" și individual „recreată", cu mijloace artistice sau paraartistice. Voi încerca să relev cu alt prilej temeiurile acestui act critic de tip „impresionist", care de fapt urmărește dublura originală a unui prototip artistic original. Acum mă preocupă cea de a doua direcție, ale cărei amendamente au lărgit și îmbogățit nespus cîmpul actual de cercetare al artei, dar în același timp au și subminat modalitățile de ființare ale esteticii, sau cel puțin ale unei anumite estetici, vreme îndelungată suprapusă acestei discipline ca atare.

Am în vedere investigațiile pozitive, forînd o arie restrînsă la o considerabilă adîncime. Antecedentele lor le descoperim încă în secolul trecut, în vremea transferului de interes către zonele artistice „de jos", experimental studiate, sau către o practică delimitată a creației, privită istoric. Explozia particularizărilor scientizate caracterizează însă cu deosebire teoriile artei în secolul nostru. Folosesc pluralul, deoarece pe măsura multiplicării metodelor și obiectelor de cercetare era inevitabil să se fi înmulțit și rezultatele lor. Locul teoriei l-au luat teoriile asupra literaturii și artei, domeniul în cauză semănînd și el unui evantai larg deschis și cu razele din ce în ce mai îndepărtate unele de celelalte.

Și dacă estetica de odinioară se reclama unitară, încrezătoare fiind în gestul unificator, de la o vreme ea a păsit conștient pe calea pulverizărilor (în plan fiziologic, psihologic, sociologic, istoric, economic, lingvistic, matematic ș.a.m.d.), acumulînd pe parcurs nenumărate cunoștințe indispensabile progresului ulterior. Asupra multiplelor planuri plutește însă o incertitudine : sînt oare toate aceste *ipostaze* ale esteticii — cu adevărat ipostaze ale *esteticii* ? Cîștigîndu-se adică enorm în zonele particulare, nu s-a pierdut (chiar dacă vremelnic) perspectiva generală ? !

O întrebare finală și esențială nu poate fi ocolită : se justifică estetica altfel decît ca o disciplină prin excelență generală și generalizatoare, la nivelul în-



NAPOLEON COSTESCU SCULPTURĂ

tregii arte, al tuturor frumuseților artistice și, într-o anumită măsură, chiar extraartistice ? !

Se cunosc încercările unui grup de esteticieni germani din secolul nostru de a distinge „estetica" de „știința generală a artei". Și ele au demonstrat insuficiența sistematicii speculative pentru vremurile mai noi și nevoia studiului istorico-teoretic al operelor de artă concrete ; totodată ele nu au pus la îndoială caracterul explicit sau implicit filozofic al nici unuia dintre cele două compartimente preconizate, inclusiv al domeniului din urmă, mai la obiect.

În schimb, tocmai pornirea violent particularizatoare caracterizează de obicei școlile lingvistico-logice (stilistice, semiotice, structuraliste, informaționale, matematice) ; orientările psihologice (psihanalitice, individual psihologice, psihofiziologice sau psihoantropologizante) ; și, pînă la un punct, studiile sociologice (pe ramuri de activitate sau pe forme de conexiune cu publicul receptor) — cercetări care urmăresc de obicei nu *o teorie generală* asupra artei) la nivel filozofic sau global științific), ci *mai multe teorii distincte* asupra mai multor obiecte sau mai multor activități artistice distincte.

Nu pun la îndoială, repet, hotărîtoarele îmbogățiri obținute prin această înmulțire a ariilor și metodelor de cercetare. Mă întreb, numai, dacă ele s-au integrat esteticii propriu-zise sau dacă ele reprezintă importante și indispensabile premise pentru înnoirea ulterioară a esteticii ?

Asimilăm adesea diversele teorii artistice ale secolului nostru unor „estetici" complete. Vorbim curent despre „estetica freudiană", „estetica formalismului rus", „estetica structuralismului genetic" ș.a.m.d. Desemnarea lor cu același termen nu anulează însă deosebirile de fond dintre ele, de vreme ce fiecare analizează cîte o zonă relativ limitată, și nici diferențierile față de estetica filozofică, atîta timp cît ele sînt de obicei puțin interesate de statutul global propriu activităților artistice.

În susținerea opiniei exprimate aș invoca și atracția reciprocă dintre particularizările teoretice pe ramuri, genuri, specii artistice, pe de o parte, și cele bazate pe diferite puncte de vedere și metodologii, pe de altă parte. Trihotomica specializare a gîndirii despre artă în profesiunea criticului (individuală), a teoreticianului de ramură (particulară) și a esteticianului (generală) a fost de mult consemnată. Este însă interesant de remarcat că noile specializări, obținute din interferențele teoriei artei cu metodele diferitelor științe (preocupate de expresia logică și lingvistică, de activitatea psihică, legiferarea matematică, activitatea economică, progresul tehnic sau organizarea socială), au preferat de obicei să se coroboreze inelului mijlociu al amintitului lanț trihotomic. Folosindu-mă anterior de ideea „particularizărilor", am prevăzut tocmai această spontană și conștientă alianță dintre particularele teorii ale artei (literare, plastice, muzicale) și particularele metodologii contemporane (semiotice, psihanalitice, sociologice), alianță de care beneficiază, bineînțeles, atît criticul preocupat de individualizări, cît și esteticianul domnic de generalizări.

Vreau să spun că analiza matematică a formelor poetice fixe, descrierea structurală a straturilor unei opere plastice sau muzicale, descifrarea arhetipurilor mitice ale dramaturgiei, sau dezbaterile asupra sociologiei romanului — deși nuanțează critica fiecărui produs artistic în parte și îmbogățesc terenul sintezelor estetice în ansamblu, nu țin strict de aceste îndeletniciri polare, ci se leagă preponderent de zona punților „intermediare" dintre ele. Motiv pentru care de aceste cercetări s-au și ocupat cel mai frecvent teoreticieni anume ai literaturii, ai picturii, ai muzicii, sau, și mai delimitat, teoreticieni ai prozei epice, ai formulelor și procedeelor poetice, ai orientărilor abstracte în pictură, ai muncii seriale etc. Acești teoreticieni doar ai unei ramuri sau doar ai unei specii artistice pot fi numai într-un sens indirect și convențional numiți „esteticieni".

Nu-mi fac, de bună seamă, iluzii cu privire la ușurința delimitării stricte a unor teritorii apropiate, învecinate sau interferente. O dovadă evidentă a interpenetrărilor oferă celebrii istorici ai artelor plastice sau ai literaturii, preocupați de sistematizarea unor morfologii, a unor stilistici sau a unor tipologii cuprinzătoare, și care și-au depășit în permanență specialitatea inițială, fie în direcția esteticii generale, fie într-aceea a filozofiei culturii.

Dar, în ciuda acestor situații relative și nesigure, situații oferind pildele celor mai derutante simbioze, voi continua să consider estetica — în înțelesul propriu al termenului — ca filozofie (știință generală, teorie globală) a artei și (sau) a frumosului. Orice estetician are dreptul să se bizuie pe analize locale, dintr-o anumită ramură sau specie, cu condiția să le subordoneze finalmente generalizărilor. El se poate limita chiar la cîteva cazuri disparate, la un singur caz, sau la nici unul — dacă integrarea obligatorie o va obține în cunoștință de cauză, adică implicînd în generalizări toate variantele individuale posibile.

Esențial pentru estetician mi se pare, prin urmare, efortul sintetic. Faptul că acesta s-a consumat adesea în gol sau că i-a lipsit de multe ori un veritabil suport științific, rămîne un adevăr de necontestat ; iar faptul că tocmai în privința acestui temei științific, noile teorii și metodologii au reprezentat și continuă să reprezinte un neprețuit spor de seriozitate, mi se pare de asemenea neîndoielnic. Suportul indispensabil nu se substituie însă unei finalizări în planul esteticii. Metodele și investigațiile amintite, revoluționînd chiar — să zicem — teoria semnelor și sensurilor versului clasic, rămîn, pentru estetica generală, doar posibilitățile unor viitoare realități.

Fiindcă principala deosebire dintre estetică și teoria unei ramuri sau specii artistice nu se reduce la distanța dintre sfera cuprinzătoare și aria limitată a sintezelor. Sporul cantitativ al lărgimii implică saltul calitativ al viziunii filozofice.

În cele din urmă tributare unei viziuni filozofice despre lume sînt și teoriile sau metodologiile particulare asupra artei. Dar acest „în cele din urmă" reprezintă deseori în practică sinonimul lui „în parte", „indirect", „voalat". Orice estetică își mărturisește, în schimb, aderența explicită și obligatorie la o anumită concepție despre univers. Împingînd lucrurile pînă la ultima lor consecință, pot spune chiar că estetica întotdeauna *este* o concepție despre lume — și despre artă, ca fațetă, parte, atribut, forță acestei lumi. În acest sens precis, ea întotdeauna *este* o filozofie. Iar dacă teoriile și metodele particulare se mulțumesc nu o dată cu analiza de tehnici, forme și structuri, estetica în schimb transcende neapărat aceste zone în direcția conținuturilor umane substanțiale, a unor idei, ideaIuri și ideologii.

Relativa deosebire a celor două optici o poate exemplifica aceeași orientare teoretică, fenomenologia de pildă, care, cu una din laturile sale, prin experimentarea unor tehnici și metode de analiză, a anticipat investigațiile structuraliste, iar cu o altă latură s-a păstrat ca o estetică de tip filozofic, meditativ și chiar speculativ.

În schița istorică anterior conturată se cuvin de aceea introduse importante amendamente. Căci dacă observația cu privire la interesul secolului nostru pentru studiul exact și minuțios al fenomenului artistic concret și, respectiv, dezinteresul său pentru speculația cețoasă și meditația vagă a fost în linii mari exactă (între altele, pentru că diversificările multiple îngreuiază reasamblările teoretice) — în detaliu, ignorarea tentativelor sintetice ale esteticii filozofice din acest secol (tentative care au fost prezente practic în fiecare deceniu al său) ar fi superficială și falsă.

Estetica filozofică nu a fost totuși chiar atît de uitată de acest contradictoriu veac, pe cît li se pare unor prea înfocați pozitiviști. Desigur, ea a continuat, în cazul intuitivismului sau al fenomenologiei, să adere la o filozofie idealistă, cu preferințe adesea manifest „subiective", opuse ca atare simpatiilor „obiective" proprii teoriilor particularizatoare (semiotice, structuraliste, matematice). Dar este oare această dublă consonanță — a esteticii generalizatoare cu idealismul și a celei materialiste cu particularizările — o fatalitate ? Nu este posibilă oare unificarea, pe segmentul superior al spiralei evolutive, a celor două „linii" teoretice, descinse din preferințele lui Platon și Aristotel ?!

Cred că tocmai esteticienii marxiști, în calitatea lor de beneficiari ai unei închegate și consecvente concepții științifice asupra universului, a omului și a forțelor lui esențiale de manifestare, au motive temeinice de a nu renunța la virtuțile filozofice ale esteticii (în absența cărora nici nu întrevăd viitorul, relativ de sine stătător, al acestei discipline). Cred că ei au motive tocmai să încerce valorificarea și dezvoltarea acestor virtuți, pe baza proceselor și mutațiilor contemporane.

Ion IANOȘI

Marin Sorescu

Vag

Și nimeni nu va mai ști despre tine
Nimic precis,
Vei avea trei date ipotetice de naștere
Și două de moarte.

Și vei trăi încă în intervalul
Dintre cei doi ani ipotetici.

Du-te vino

Stau la fereastră
Și mă gîndesc la Saturn
Pînă cînd gîndurile mele
Ajung acolo
Și Saturn începe să se gîndească la mine
Cu ele
Întoarse pe dos.

Îndepărtări

Mîna devine mai țeapănă
Decît trupul.
Trupul mai țeapăn
Decît patul.
Patul mai țeapăn decît casa.
Casa mai țeapănă decît drumul.
Drumul mai țeapăn decît norul.
Norul mai țeapăn decît cerul.
Și tot așa, pînă cînd nu mai știi
Despre ce era vorba.
Moartea pe semne
Nu-i altceva.

Somn

Gîndurile, ca un nisip greblat
După ce lumea a părăsit
Plaja,
Invadată de noapte.

Sînii femeii ți-apar în vis
Ca litera S
Care în limba lucrurilor
Înseamnă pluralul.

*

* *

Soare de sodă,
O stea de sodă
Deasupra mea.

Ceață

Ceața era atît de deasă,
Încît dacă voiai să cazi, te ținea.
Totuși, ca și cînd s-ar fi întors acasă,
Cîte un pom murea.

Cei doi tîlhari

Cei doi tîlhari sînt importanți
Și ei,
Unul a furat un sfeșnic,
Altul a bătut o vită
Dar sînt foarte importanți și ei.

Ce mare hoț
E acesta din mijloc,
Ne-a furat atîta glorie,
Dacă nu s-ar fi vorbit atît de el
Poate mai rămînea loc și pentru noi
Cei răstigniți mai strîmb.

Vînt

Verdeața care schimbă sîngele.
Cad pînă și frunzele
Care conțin fier.

*

* *

Ascult ce zice lumea
Trecînd pe lîngă mine.
Caut să-mi formez cît de cît
Un bagaj de cunoștințe.

Dar prea multe conjuncții,
Prepoziții și interjecții.
Ce atîtea patricule de legătură,
Ca și cînd n-am fi strîns uniți !

Drum

Merg înainte spre moarte,
Cu coada ochilor
Tîriș pe lucruri.

*

* *

Plecat peste viața mea,
Afund, ca peste-un microscop.
Eu m-aș vedea-notînd în ea,
Limpede și fără nici un scop.

Și din cînd în cînd, stînjenit,
M-aș mira din furtunoasa mea picătură :
Cine mă privește necontenit
Cu atîta dragoste și ură ?

Urme

Aș vrea să fug
Să dispar și să mă caut.
Mă iau după tine
Și după genele urmelor tale prin aer.

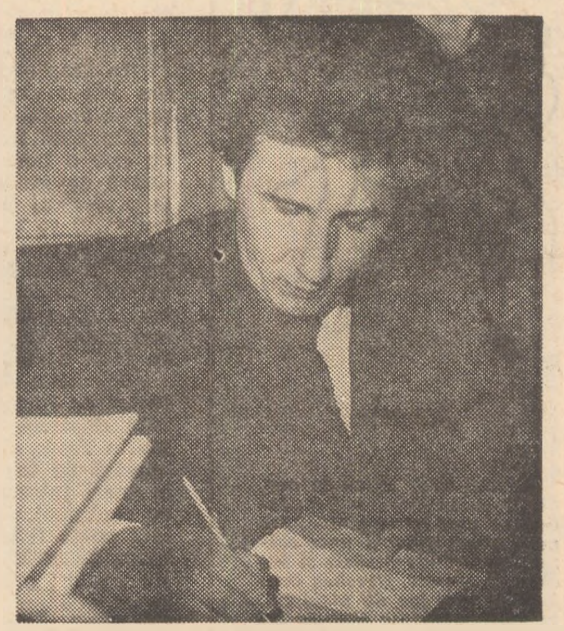
Iad

Culmea e că toate chinurile
Trebuie îndurate
În cea mai mare liniște
Spre a se auzi cum se îngrașă
Cei drepți în rai

Întoarcerea pe jos

O iau pe lume înapoi,
Ca firul tricotat,
Din nou spre ghem,
Și mai la vale spre oaie.

De la cei vechi în sus —
Te simți nemuritor.



Facere

Universul era gata
A pus soarele
În loc de punct.

A urmat un cutremur,
I-a luat punctul
Și toate planetele au venit grămadă
spre mine.
Acum trebuie să fac
O nouă frază
Tot universul.

*

* *

Degetul mare opozabil
Pentru prins sensurile.

Animalelor le scapă
Toate sensurile
Pentru că nu au degetul mare
Opozabil.

Ia încearcă
Lustruita mea căprioară
Să deschizi palma mare
Cît feriga asta.

Vînătoare

Peștele care mănîncă peștii
În afară,
Îi înghite în afară,
De aceea parcă sînt vii,
Numai carnea le putrezește
Pe stolul scheletelor din jur.

Și peștele înaintează
Cu gura închisă simbolic
Înfulecînd cu aripile apa
Tot mai adînc.

Povară

O carte mică,
N-am luat cu mine
Decît o carte subțire,
Așa ca o frunză.
Așa ca o viață de om.

M-am gîndit c-o să mă doară spinarea.
C-o să mă doară numele
Care-o va cără.

Gînd

Că vine moartea
Și atunci toată această încordare
Îmi trece.

Scaunele

Taburel are scaun la cap, de aceea se culcă mai întotdeauna pe-o ureche. O așterne frumos, aidoma unei saltele, se întinde modest și începe să sforăie. Urechea cealaltă îi ține loc de plapumă. În atari momente făptura lui puțintică e ca un fel de sandvici între cele două urechi. Sau, altfel zis, foaie peste foaie și la mijloc tufă.

Dacă urechea-saltea îl jenează sub coaste, Taburel mormăie supărat și se întoarce pe urechea cealaltă. Uneori, ca să se apere de zgomot, își trage prin somn cu amîndouă mîinile urechea peste ochi. Și astfel, pierdut între urechi, ca un pitic în manșonul universului, visează fericit o lume fără zgomote.

Cînd plouă, își face urechea coviltir și zîmbind suav ca marmota în vizuină, p rotește. Din cînd în cînd scoate cîte puțin vîrful nasului de sub streașina urechilor și adulmecă delicat burnița. Mulțumit de tăria ploii, încrețește ușurel vîrful nărilor, închide pleoapele, se întoarce înapoi sub așternut și se culcă iar pe-o ureche.

Dormitul, cînd pe-o ureche cînd pe cealaltă, i-a adus o domoală faimă de băiat cu scaun la cap. Are sau n-are treabă, el se suie încet pe scaunul din creștetul capului și acolo stă cuminte picior peste picior. Stă așa zile întregi, fără să se miște. Cînd e cam obosit, bate ușurel cu degetele în minerul scaunului, ca să se mai destindă puțin. Din cînd în cînd, își mai întinde oasele.

După el, orice ființă fără scaun la cap este inferioară. „Cum, n-ai mobilă?" întreabă el pe tot omul căruia nu-i scîrțîie un fotoliu confortabil în vîrful creștetului. „Bine, dar cum te descurci?" Și, generos și volubil, începe imediat să-ți spună că ar fi cazul să-ți iei neapărat un scăunaș, fie și numai cu trei picioare, în rate, ca să te poți sui în propriul tău cap să te tragi la odihnă.

„Unde-ți faci concediul?" l-am întrebat. „Pe scaun", mi-a răspuns el arătîndu-și creștetul. „Nimeni nu mă deranjează. Fac plajă de unul singur. De insolație nu am a mă teme, cînd arde prea tare, mă trag la umbra urechilor și mă culc. La toamnă, cînd am să mă întorc, nici n-ai să mă mai recunoști de odihnit ce-am să fiu."

„Și scaunul?" l-am întrebat. „N-o să-l bată soarele prea tare? Nu se scofîrlește?"

„Treaba lui", mi-a zis el, „Am o garnitură întreagă. Cum începe să dea semne de scîrțîială îl schimb. Dacă vreau, îmi sui chiar și cinci sau șase scaune, că am de unde. Apropo, nu vrei să facem vacanța împreună? Loc este berechet, c-am început să chelesc. Eu pe un scaun, tu pe altul, mai unul una, mai altul cealaltă, nici nu o să știm cînd o să treacă vremea. Și dacă ne obosește prea tare căldura, nouă ce ne pasă, urechile sînt aproape".

L-am refuzat cît am putut mai politicos și m-am depărtat. Părăsindu-l, i-am mai aruncat încă o dată o privire. Își scosese pe terasă garnitura scaunelor de pus la cap și le încerca, așezîndu-se cu toată greutatea staturii sale, cînd pe unul cînd pe celălalt.

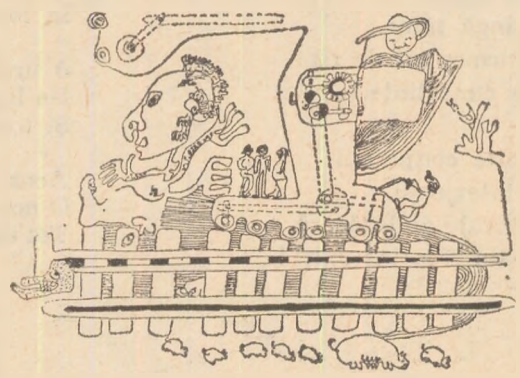
Cezar BALTAG

O confesiune despre Cîmpie

În timp ce mulți dintre scriitorii noștri abordează parabola sau alte modalități subtile ale abstractizării, Sütö András rezistă acestei tentații — afară de unele încercări mai vechi, — rămînînd fidel realismului tradițional. Desigur, realismul nu este o funcție doar a formei, ci a conținutului, deci, dacă cineva se mulțumește cu respectarea formelor moștenite de la precursori și nu ia destul în seamă mișcările tectonice ale realității, se va opune, mai de vreme sau mai tîrziu realismului, pentru care a optat. Această recunoaștere i-a prilejuit lui Sütö András, precum și literaturii maghiare din România, întregii noastre literaturi, realizarea unei cărți de mare succes, **Anyám könnyü álmot ígér,** apărută într-un singur an în mai multe ediții, și care, sub titlul **Un leagăn roșu pe cer,** va fi în curînd accesibilă și cititorului român.

Romanul — dacă pot fi numite astfel însemnările cu caracter de Jurnal ale autorului — a constituit revelația anului 1970, deoarece Sütö András, scriitor al satului (aș spune un Marin Preda al literaturii maghiare din România), nu s-a mai aplecat de mult asupra vieții țărănimii. Povestirile, apărute la mari intervale, piesele și filmele sale din ultimii ani nu au continuat activitatea inițială ; cartea **Anyám könnyü álmot ígér** poate fi interpretată și ca un act social semnificativ, ajungînd astfel una dintre operele cele mai de seamă ale anului trecut ; premiul Uniunii Scriitorilor i-a fost decernat pe merit.

După mulți ani de peregrinări, scriitorul se reîntoarce în satul său natal, Cămăraș, din ținuturile de cîmpie. În memoriile sale, scriitorul include, inevitabil, și mărturisiri personale, însă eroii principali ai cărții sînt, totuși, „cei de acasă". Viața lor e zugrăvită cu puterea expresivă de altă dată, din prima povestire, de pildă, intitulată **Hajnali gyözelem** (Victorie în zori) și scrisă acum peste două decenii. Imaginea vieții țărănimii din Ardeal este desăvîrșit realizată : nu numai prin faptul că, în genere, romanul poate cuprinde mai mult din realitatea noastră decît nuvela, ci și datorită experienței (in-



dividuale și sociale) scriitoricești acumulate de autor în acest răstimp de douăzeci de ani.

În această ordine de idei, ne revine în amintire romanul de atîtea ori citat al lui Asztalos, **Vîntul nu se stîrnește din senin,** apărut în 1949. Este adevărat că Asztalos nu delimitează locul acțiunii cu exactitatea lui Sütö, însă meleagurile, drumurile, componența satului, eroii maghiari și români indică apropierea geografică dintre satul lui Asztalos și Cămăraș. Lupta dusă în 1947 de eroii lui Asztalos a fost determinată de problema „cine pe cine ?", ei obținînd pînă la urmă victoria prin anihilarea uneltirii chiaburilor care vroiau să învrăjbească pe români și maghiari. Idealurile pure, lipsite de îndoieli, certitudinea victoriei apropiate a socialismului care aduce același viitor, aceeași fericire pentru toți — iată crezul care a condus pana lui Asztalos.

În cartea lui Sütö András nu este vorba de evocarea trecutului comunității sătești, așa cum o face romanul lui Asztalos Istvan **Szél furatlan nem indul,** cu toate că nici el nu se rupe de ținutul Cîmpiei, de satul său natal, de trecutul acestuia. Sütö András își circumscrie exact ascendența : „Trei sferturi din locuitorii satului sînt români, un sfert maghiari. Lumea impresiilor din copilărie am primit-o de la acest ÎNTREG, iar de la **sfert** limba truditoare, această baliză colorată în unduirea apelor". Volumul **Anyám könnyü almot ígér** este, în spiritul acestui început, o confesiune **despre Cîmpie** — epitetul neavînd aici un sens restrictiv (provincial), ci arătînd noutatea, ponderea problematicii în proza lui Sütö (față de povestirile anterioare) în comparație cu romanul **Vîntul nu se stîrnește din senin** al lui Asztalos, precum și cu încercările asemănătoare, mai vechi sau mai noi, ale literaturii maghiare din România. Astăzi Sütö nu mai redă rigid, idilic, realitatea, ci își exprimă direct opiniile, fără a recurge la teze didactice. Impresiile sale reflectă conviețuirea țăranilor români și maghiari din Cămăraș, căldura umană comună, firească, a zilelor de lucru și de sărbătoare.

Raportul dialectic dintre întreg și parțial nu este exprimat de Sütö doar sub specie geografică sau națională, ci și în funcție de concepția timpului. El nu recurge la subtilul joc cu timpul, obișnuit în proza modernă, dimpotrivă : îmbină prezentul și trecutul, amintirile și documentele, sinteza segmentului de timp ales și a timpului infinit realizîndu-se într-o manieră demnă de o mare literatură : pe de o parte vedem familia Sütö, rudele, vecinii lor, pe de altă parte însăși soarta țăranilor, problemele perpetue ale colectivității. Citind capitolele romanului, căpătăm conștiința continuității vieții colective (independentă de posibilitățile limitate în timp ale individului). Planul scriitorului este multiplu : el încearcă să șteargă vechea datorie, angajîndu-se totodată la îndeplinirea unei sarcini noi ; deschide adîncuri istorice, realizează marile confruntări, în timp ce se află în căutarea căilor prezentului și ale viitorului. Astfel el trebuie să renunțe la caracterul static chiar și în descrierea casei natale ; lirismul nu poate fi realizat numai prin fixarea culorilor, a gesturilor speciale, timpul, rațiunea trebuie să-i fie martori.

Dar nu aceste descrieri poetice dau valoare artistică deosebită „memoriilor" lui Sütö, ci acele capitole în care autorul parcă rescrie nuvelele „anecdotice" mai vechi. În urma lecturii unora dintre capitole, ne dăm seama că avem în față romanul unui scriitor de un talent deosebit, cu o viziune modernă.

Prin această carte, Sütö András și-a îndeplinit datoria față de meleagurile natale, față de oamenii din rîndurile cărora se trage. Astăzi putem afirma că Sütö va reuși să cuprindă în filele unui roman și ultimele două decenii ale vieții sale, să scrie și acele scrisori care vor constitui răspunsul, tîrziu dar necesar, la scrisorile de acum 15—20 de ani ale părinților săi.

KÁNTOR Lajos

O carte matură pentru copii

În orice ansamblu uman, restul vîrstei infantile apare deosebit de complex. Sub aspectul **semnificației** copilul înseamnă viitorul societății. Dimpotrivă, sub aspectul **structurii** propriuzise, el poartă cu sine trecutul cel mai arhaic, un trecut mitic. De aceea, cufundarea în lumea copiilor reproduce pentru noi mitul lui Anteu. Contactul cu ea este atingerea cu natura originară, cu pămîntul însuși, unde ne regăsim propriile rădăcini regeneratoare. Branșarea cu ceva uitat din noi înșine ne întărește astfel cu un val de prospețime. Lumea copiilor devine mediul de aprovizionare cu resursele de energie virginală ale trecutului nostru : pentru a ne continua calea către viitor.

Asemenea reflecții mi s-au trezit la lectura cărții lui Iordan Chimet, **Închide ochii și vei vedea orașul.** A scrie, la un superior, nivel artistic o carte pentru copii este o încercare foarte grea, condiționată de stăpînirea formulei magice, care deschide accesul în lumea lor. Iar conținutul acestei formule se cere nu numai însușit, ci și trăit. Este de mult știut, că îndeosebi bătrînilor le reînvie amintirile din copilărie. În conștiința lor se reaprind, însă, nu numai faptele petrecute, ci și aura trăirilor însoțitoare, țesute pe pînza fabulosului mitic. Așa se explică proverbiala afinitate dintre copii și bunici sau străbunici, ale căror întîmplări și povești sînt cu atîta interes ascultate. Trebuie, deci, să existe o comunitate de fond, un fluid omogen, între emițător și receptor, singurul liant, destinat să garanteze o literatură pentru copii într-adevăr valabilă. Arta autentică este, însă, un substitut al tuturor vîrstelor. Astfel, deși tînăr, Iordan Chimet își substituie tonul cu acela al unui bătrîn înțelept, și sfătos, dar totodată și naiv și credul, fiindcă — privind orice lucru și orice întîmplare cu ochii miturilor reînviate ale propriei copilării — totul este cu putință în lumea asta mare, unde el multe a văzut. Dar devine cîteodată și un bătrîn șiret care clipește din ochi cînd înșiră unele bazaconii pe care nici copiii nu pot să le creadă, dînd să înțeleagă că a glumit, fiindcă omul mai trebuie să se veselească și cu ghidușii. Această ambiguitate, bine dozată, între credulitate și șiretenie, ne arată că Iordan Chimet stăpînește deplin resursele de finețe, capabile să ridice literatura pentru copii la nivelul artei celei mai autentice.

Mai există, desigur, și alte trăsături care contribuie la reușita cărții. Astfel, a scrie pentru copii nu înseamnă din partea scriitorului, **a ceda** — din inteligența, din talentul, din capacitățile sale — și **a se cobori**. O ordine artistică primară nu se identifică cu una inferioară, decît poate sub aspectul mijloacelor estetice, dar, în nici un caz, sub acela al valorii estetice. Copilul simte și se înstrăinează cînd nu i te dăruiești în întregime. În arta pe care i-o adresezi, el este tot atît de exigent ca și adultul rafinat, numai că nu are clară această atitudine a sa, și nu știe s-o formuleze teoretic. Copilul nu vrea să scrii pentru el mai **prost,** așa cum își dă seama că te prefaci cînd îi imiți pronunția deficientă. El are oroare de inautentic și dorește să fii tu însuți, integral, transpus, însă, în registrul lui de valori. Vrea să i te dăruiești în întregime. În această privință, el este infailibil, fiindcă exigența sa coincide cu a artei însăși, care, fie pentru adulți fie pentru copii, reclamă, pe oricare din planuri, același nivel de perfecțiune. Or, Iordan Chimet n-a cedat nimic din posibilitățile sale și și-a mobilizat toate resursele de creație, s-a dăruit în întregime și copiilor și artei.

Autorul pătrunde cu subtilitate ceea ce am numi maniheismul concepției infantile, adică lupta dintre forțele binelui și ale răului — protectoare și ostile. Apelează, în această privință, la paradoxul unei mai evoluate conștiințe morale la copii, după care puterea morală învinge totdeauna monstruoasa forță fizică, idee mai rar constatată în media obișnuită a adulților. Înțelege de asemenea fascinația pe care o produc metamorfozele asupra primei vîrste, pasionată să înregistreze prefacerea subită a ceva în altceva. Copilul este un hidrotehnic și un pirotehnic, lui îi place să manevreze apa și focul, elementele cele mai la îndemînă, prin care el își satisface acest apetit de schimbări subite (o groapă prefăcută în baltă, o bucată de hîrtie arzîndă prefăcută în cenușă). Restul metamorfozelor, aplicate la ființe vii, decurg în fantezia sa, pe care basmul i-o proiectează concret. Am putut distinge în cartea lui Iordan Chimet patru tipuri de metamorfoze fantastice, pe care nu le putem analiza aci, dar care relevă, în orice caz, plinătatea de substanță a lucrării. În sfîrșit, gluma, umorul benign, absurdul de tip jovial, gen Rabelais, completează factura saturată a acțiunii, în care adevărul moral, mereu triumfător, nu se prezintă rigid, ci se învăluie totdeauna într-o delicioasă fantezie.

Nu putem trece cu vederea nici originalitatea stilistică a lucrării, adaptată tocmai la amintitul arhaism al vîrstei infantile. Iordan Chimet știe să integreze într-o unitate complexă o adevărată profunziune de stiluri arhaice. Întîlnim aci elocuția celor **O mie și una de nopți,** apoi a scrierilor noastre populare cu caracter paremiologic, spiritul **Isopiei,** stilul simandicos și înflorit al vechilor cancelarii domnești, enumerațiile de un comic suculent, ca în textele Renașterii („știrbă, fornăită, neghioabă, neisprăvită, buimacă, beteagă, prăpădită, boccie, chelboasă"), modul de relatare medieval al călătoriilor fantastice. Iordan Chimet știe să imite o mie de glasuri, care se contopesc toate în glasul său propriu, atît de adecvat unei receptivități infantile.

Ni se relevă acum mai mult decît oricînd că o carte cu adevărat valabilă pentru copii este numai aceea care satisface și exigențele de artă ale persoanelor mature. În această categorie intră perfect **Închide ochii și vei vedea orașul.** Dar unele satire subtile se adresează direct adulților. Parodierea lexicoanelor pretențioase, cu explicații absurde din diferiți interpreți fantastici, a cuvîntului **ciocîrlan,** amintesc de tăioasa șarjă a lui Rabelais împotriva sorbonarzilor. Nu mai puțin ascuțită se arată plîngerea obștească a animalelor la moartea leului. Abia ascunzîndu-și bucuria, ele jeluiesc decesul tiranului, în timp ce se gîndesc numai la mîncare și ospețe. O vînă satirică de incontestabilă finețe și pătrundere se surprinde și în alte pasaje ale lucrării.

Dacă există totuși ceva care ne-a mulțumit mai puțin este uneori o insistență prea subliniată și prea prelungită a digresiunilor sfătoase. În principiu, procedeul ne apare plin de farmec și, de cele mai multe ori Iordan Chimet îl satisface deplin. Uneori, însă, aplică un **relanti,** care nu-și mai atinge obiectivul, fiindcă depășește intervalul normal al așteptării, făcînd să amorțească întrucîtva nervul acțiunii. Căpătăm impresia că, în asemenea cazuri, Iordan Chimet vorbește prea mult chiar dacă vorbește bine. Din fericire, însă, pasajele respective nu pot să întunece întregul ansamblu de finețe, de prospețime și de originalitate a cărții. Meritul ei dominant se cuprinde, însă, într-o ilustrativă demonstrație. Cu cît o carte se adresează mai sincer, mai adînc și mai integral copiilor, cu atît ea devine o mai autentică operă artistică, valabilă pentru toate vîrstele.

Edgar PAPU

cronica literară de Mircea Iorgulescu

Vasile Nicolescu:

Clopotul nins

Deoarece poetul Vasile Nicolescu (n. 1929) este autorul unor cunoscute antologii **(Din lirica mării,** 1964 ; **Cîntecul iubirii,** 1966) și a tradus, cu bune rezultate, din Robert Desnos și Henri Michaux, s-a ajuns, cu suficientă ușurință, la concluzia grăbită că în creația originală el ar păși cu fidelitate pe urmele iubitorului și cunoscătorului de literatură, profitînd de fiecare nouă incursiune în teritorii lirice consacrate.

Privind însă lucrurile fără prejudecăți, trebuie să renunțăm la această idee comodă, seducătoare mai mult prin facilitatea relației stabilite între cele două planuri. Atît în traducerile cît și în antologiile lui Vasile Nicolescu esențială a fost opțiunea poetului, a cărui sensibilitate specială, de tip livresc, era vizibilă, după toate indiciile, încă din placheta de debut **(Liturghii negre,** 1946). Aflat „în căutarea unui univers și a unei expresii proprii" (Al Piru), Vasile Nicolescu își mărturisea aici preferințele literare prin epigrafe din Villon, Goethe, Rollinat, Rilke, în poemul titular fiind invocați alți autori corespunzînd înclinațiilor intime ale poetului : „Plîngeau clopotele... / Începeau liturghiile / Poeților descompuși de suferință : / Hoffmann, Poe, Baudelaire, / Eminescu, Bacovia, Rollinat și Verlaine. / Stranii erau hohotele / poeților descompuși de suferință. / Delirau prin vînt stihiile..." (cf. Al. Piru : „Panorama deceniului literar românesc 1940—1950", p. 194—195). Nu se poate ști motivul pentru care următoarele volume ale lui Vasile Nicolescu apar la un apreciabil interval de timp după debut **(Enescu,** suită lirică, 1958 ; **Poeme,** 1963 ; **Parabola focului,** 1967), însă progresul poetului este în afara oricărui dubiu, îndeosebi în ultimele cărți. **Clopotul nins** (Ed. **Eminescu** 1971) este cea mai importantă culegere de pînă acum a scriitorului, în măsură să ofere o imagine mai completă și mai exactă asupra unui poet de reală substanță. Se remarcă, înainte de toate, caracterul de sinteză pe care îl are acest ultim volum al lui Vasile Nicolescu ; nu lipsește aproape nici una dintre notele specifice — și nu o singură dată divergente — ale celorlalte cărți, însă ansamblul este perfect omogen, impresia dominantă fiind de superior echilibru. Poezia lui Vasile Nicolescu a trecut printr-un evident proces de adîncire a lirismului, dacă luăm în considerație drumul de la etapa inițială a poemelor de atmosferă tenebroasă și mai mult exterioară la diversitatea de preocupări oarecum derutantă din **Enescu** și **Poeme** și de aici la fructuoasa tentativă de organizare și unitate din **Parabola focului** și **Clopotul nins.** Poetul este acum un rafinat sensibil, un

subtil degustător de arome și imagini rare, fără excese însă, un iubitor de „proporții pure" : Chiar dacă îți seacă / toate fîntînile / și se-neacă, se surpă / cărările, lumile, / chiar dacă îți fumegă / la ospățul nebunilor / albe, în brațe, / torțele crinilor, / chiar dacă cenușa / ninge prin casă / și scapătă ziua / și noaptea se-ndeasă / și pîlpîie luna / și ultima stea / și corbul pe umăr / vine să-ți stea / cînd totul se-aprinde / în fum și pucioasă / și moartea îți rîde / călare pe coasă / tu încă păstrează / proporția pură / drumul iubirii / a raiului gură".

Precipitat liric al unor dispoziții afective trecute printr-un riguros filtru intelectual, poezia lui Vasile Nicolescu își distilează emoția într-o expresie dematerializată și fluidă, cu limpezimi de cristal îndelung șlefuit : „Era un timp cu îngeri de aer. / La poarta paradisului te-așteptam rătăcit : / vino să ne facem lumină ! / Pe-aceste pietre nu se poate călca. / Era un timp fără țărm, fără val. / Pe rugul asfințitului fără glas te strigam. / Cu un sărut îți opream respirația / aurul lui dumnezeu să rămînă pe ram". Poetul este un voluptuos al formelor diafane, al conturelor filigranate, abia schițate într-o lentă mișcare de umbre, chiar și atunci cînd este sugerată o stare de zbucium intens : „E-atîta depărtare între noi. Parcă o mare / se cască goală-n spații rupîndu-le-n fărîme, / cu ibișii fără vîrstă și capete de fiare, / cu țărmuri de sarcofage și putrede parîme. / E-atîta depărtare-ntre noi ! Transfigurată / numai zăpada pune ușoare punți de spumă / pașilor tăi de aer prin zarea zbuciumată / cînd clipa se strecoară prin vară ca o pumă. / E-atîta depărtare-ntre noi ! / De-ar fi să ardă, un viscol toată zarea, un viscol să ne piardă !" Sentimentele se sublimează, își pierd incandescența originară, flăcările unui insistent invocat „foc interior" ard rece, cu „flăcări de gheață", încît cele mai multe poeme ale lui Vasile Nicolescu deschid perspectiva unui tărîm virginal, purificat de concretețea dureroasă a materiilor și a elanurilor primare : „El cîntă și valurile se preschimbă în văluri, / lămîii înfloresc fără veste și caprele-vedenii / pe buza prăpastiei joacă. / Dar zeul vrăjmaș nevăzut îl ascultă. / El cîntă și marea cu clopote de alge salută / soarele care se-ntoarce blînd din asfințit ; o, Flaut, / ficțiune de aur, prelungire a soarelui pe buzele visului. / Dar zeul vrăjmaș nevăzut îl ascultă. / El cîntă improvizînd măsura lucrurilor, rădăcina și ritmul, / Extazul și zborul în doi. pribeaga moarte / ce ne dă tîrcoale. / Dar zeul vrăjmaș nevăzut îl ascultă. / El cîntă întețind lumina și-ntețind / albul vîrtej din miezul pămîntului ; / din mielul de jertfă, din carnea fără sînge-a copacilor / Dar zeul vrăjmaș nevăzut îl ascultă".

Distanța dintre sfîșierile patetice din prima carte și subteranele neliniști din **Clopotul nins,** constrînse la pietrificare prin căutarea de imagini insolite (fără a fi și ostentative), marchează evoluția poeziei lui Vasile Nicolescu. Poetul și-a surdinizat glasul, cultivînd incantația învăluitoare și expresia îndelung elaborată, despletirile febrile, de un romantism neguros fiind acum absente : „Fugim prin oglinzi, chenare ale tainei, / în care ne cufundăm încă o dată, / ca stinsele stele în ochii celui ascuns / căzînd în noi înșine, fără pată. / Licurici în cavoul zorilor / fugim prin capul unui zeu fără nume, / pe-o mare galbenă, cu chipuri de ceară / călcăm, clătinîndu-ne, surpatele spume". Spasmul interior este reținut, abia sugerat prin permanenta reluare a motivului solitudinii : „Mereu cu tine însuți, / pînă cînd ultima stea pierzîndu-și echilibrul / va țiui înaintea furtunii, / Tu fugi mereu, / dar numai în tine, / tu uragan fără veste, / dar numai în tine, / nuntă sfîșiată de fulgere, / cină a fiarelor, / tu, brațul celui care se înecă / întins după eșarfa iluziei, / care te-nalți prăbușindu-te / asemenea muzicii / printre cuvinte, / și Vasului Fantomă / printre ceți, / tu care plîngi și rîzi / născînd mărgăritare, / tu care te zbuciumi / numai în tine / mereu așteptîndu-l pe cel fără glorie, / pe mîndrul, pe-nfrîntul, pe războinicul Xerxes, / care niciodată nu vine ...". Vasile Nicolescu este, în fond, un sentimental estetizant, sublimîndu-și dispozițiile într-o poezie intelectualizată, de o prețioasă expresivitate, de unde și cîte o rară alunecare în discursivitate sterilă : „La sfîrșitul fiecărui cuvînt / începe marea tăcere, / turnul timpului se înclină, / inima lucrurilor nu se mai aude, / începe marea tăcere, / deșertul fără umbre, / nisipul plictiselii / prin care foșgăie / scorpionii uitării, / începe abisul, / spaima și golul dintre lucruri. / Unde ești, tu, să-mi pîrguiești smochinii, / cu funda curcubeului să-nnozi / tainele lumii ?" Însă un sigur instinct artistic patronează cele mai multe poeme, dîndu-le înfățișarea unor bijuterii strălucitoare, lucrate cu multă artă, produse ale unui virtuoz, însetat de perfecțiune și puritate : „Pe landul visului, ca alcyonii / călcăm lumina fără de mormînt, / și-n urma noastră totuși scorpionii / destramă taină, murmur și cuvînt. / Strămută visul tot ce-a fost să piară / în carnea noastră-n palidul iris, / păstrăm pe buze-nfiptă ca o ghiară / cenușa-albastră a altui paradis".

De la real la imaginar

O problemă din ce în ce mai actuală în discuțiile literare este încercarea de determinare a diferenței și interferenței conceptelor de real și imaginar funcție de opera literară. Discuția a îmbrăcat uneori forme exacerbate, pînă la confuzia realului cu realismul. Rebreanu, de exemplu, ca scriitor realist, a devenit, în toate cărțile de școală, un meșteșugar care transcrie planul vieții reale într-un univers numit (de ce oare ?) literar. Alteori deviația s-a făcut în sensul imaginarului, considerîndu-se opera tot o transcriere, dar a obsesiilor inconștientului. Eroarea criticii psihanalitice (cartea Mariei Bonaparte despre Poe, ori a lui Ch. Baudoiun despre V. Hugo), a dicteului automat al suprarealiștilor este tot o eroare de absolutizare.

Dacă real înseamnă universul cotidianului, realismul literar ține de un univers de neconceput fără valențele imaginarului. Așa înțeleasă, deosebirea între imaginar și real ar fi deosebirea între literatură și non-literatură. Ceea ce conține în plus un univers pentru ca el să poată fi literar este factorul imaginație, funcție de axele în jurul cărora se organizează opera. Ele determină construcția și sînt specifice fiecărui autor, fiecărei opere. Țin de formație, coordonate psihice, mediu social, moment istoric. Ivasiuc și Fănuș Neagu aparțin aceluiași moment, dar unul este febril și speculativ, celălalt robust și cu ritmul larg. Imaginația determină o operă închizînd-o într-un univers propriu, dar o și deschide în toate sensurile. Mai mult decît proza, fie ea și a lui Anton Holban, proustian recunoscut ca atare, poezia conotează și se comunică simbolic : „N-apuc niciodată să mor. / Am fețe, am fațe, / am ochi, am ochiuri de apă / în care se azvîrle Ofelia nebuna / și nimeni n-o scapă, nimeni n-o scapă, / n-o trage la sine nici luna", spune, tulburat de adîncimile „sinelui", Nichita Stănescu. În legătură cu conotația se constată că, deși necesară, imaginația nu este și suficientă pentru stabilirea specificului unui univers literar. Orice fapt real implică, la contactul imediat, facultăți imaginative (probabilitate, aproximare). Pentru universul imaginar, însă, aceste facultăți se referă la coordonate simbolice. Există un prim nivel de simbolizare, care folosește elemente, fapte, relații ale realului : de pildă poezia lui M. Sorescu (de tipul **Prăpastie, Nu ne mirăm),** proza în general (mai puțin cea de analiză psihologică, poemul în proză). Ceea ce face să se distingă literatura de non-literatură este finalitatea. Discutarea unui meci de fotbal, ca să ne folosim din nou de exemplul lui Fănuș Neagu, are drept scop comunicarea directă a unei atitudini și receptarea se face ca atare, raportul fiind de 1/1. Presupunînd că meciul este povestit într-un text literar, raportul de receptare se schimbă. Intervin factori care canalizează lectura : personajele intrate într-un anumit tip de relații și care acționează într-un context anumit, afectele cititorului. Receptarea devine parțială sau depășește textul propriu-zis în funcție de posibilitățile cititorului de a intra în vibrație. La acest nivel al interferenței real-imaginar, sensul universului imaginar se comunică prin cel real, folosind elementele lui. Augustin Buzura povestește o întîmplare dintr-o topitorie de plumb și cititorul reconstituie, dincolo de ea, un univers tragic, care a hotărît, aspru și irevocabil, destine umane. Mai există o literatură în care simboluri cu valoare și semnificații de mult stabilite alcătuiesc un univers și el specific prin alegerea operată în elementele simbolice. În **Noaptea,** M. Ivănescu crede că „în unii din noi, cînd ne întoarcem cu spatele / la ceilalți, există o terasă / spre mare". Marea, element lichid și primordial, simbol al fecundității încă din practicile magice, exprimă aici singurătatea esențială a creatorului, opusă aceleia terifiante a omului închis între pereții unei camere, limitat deci la obiective impuse. Ca să nu mai vorbim de V. Voiculescu, ale cărui nuvele nu numai că folosesc simboluri elementare, ci trimit și prin sensul decodat la un univers arhaic. Acest mod de înțelegere a imaginarului, exprimînd pe lîngă și dincolo de sensul imediat al textului literar un univers primar al scriitorului, alcătuit din obsesii elementare, ni se pare mai greu de receptat prin existența „cheilor". La Anghel Dumbrăveanu se poate descifra o obsesie a nopții **(Cealaltă față a nopții),** iar la Radu Boureanu dorul luminii (în vol. **Piramidele frigului).**

Ecaterina ȚARĂLUNGA

(Continuare în pagina 10)

Cine invocă hazardul

Cine invocă hazardul sfîrşeşte la necesitate. Şi sfîrşeşte la una proastă. Aşa se întîmplă cu jucătorul de noroc care crede într-atît că totul ţine de noroc, încît pînă la urmă caută legile norocului. Aşa se întîmplă cu libertinul, care dă peste statuia Comandorului, ca Don Juan. Şi aşa se întîmplă, pe plan de gîndire, cu scepticul. Din lumea acestora trei se recrutează adepţii cei mai siguri ai Destinului, sau ai necrutătoarei necesităţi mecanice.

Ceea ce surprinde în cartea lui Jacques Monod, „Le hasard et la nécessité", nu este ideea de hazard ; este ideea prea frustă de necesitate. Se ştie bine cine este Monod : unul dintre biologii francezi care au luat premiul Nobel, nu de mult. Independent de distincţia primită — care doar l-a făcut cunoscut lumii largi — el face, desigur, parte din echipa aceea de cîteva sute de oameni de ştiinţă care pot da, la figurat, codul genetic al lumii de mîine. Dar îl dau ei **la întîmplare**, şi codul devine apoi **o oarbă necesitate ?** Aceasta e problema ; şi e ceea ce afirmă Monod despre natură.

Nu ne e îngăduit nici măcar să spunem că are dreptate — deşi nu ştiam că oamenii de ştiinţă mai pot vorbi cu atîta siguranţă. Dar acelaşi lucru îl spune Monod despre om („angoasa de-a nu găsi un sens de existenţă este înscrisă undeva în limbajul codului genetic", p. 183). Şi ne întrebăm : nu cumva aci spune mai mult decît are dreptul ? nu cumva se întristează şi ne îndeamnă la o tristeţe lucidă, pentru că rămîne la un prost concept de necesitate ?

Necesitatea poate fi cea care vine la capătul hazardului, cînd hazardul „s-a prins" în ceva ; sau e ceea ce se înscrie peste tot şi ia chipul punerii în rost. Ni se pare cîteodată că veacul XX o asemenea necesitate înscrisă peste tot caută, spre deosebire de veacul trecut, care lăsa loc mecanicismului şi hazardului. Ideile timpului nostru, care pun în joc conceptul de sistem şi aşează complexul înaintea simplului, sînt de aşa natură încît par a spune — cum arătam — că nu numai casele sînt făcute din cărămizi, dar şi cărămizile din case, adică din proiectul caselor. Ba chiar casele pot fi făcute şi din altceva, din piatră, din lemn, pe cînd cărămizile sînt făcute doar din proiectul caselor.

Ce spune Monod ? El arată, cu ştiinţa biologiei al cărei strălucit reprezentant este, că edificiul vieţii e şi el făcut din cărămizi („din litere"), dar că acestea sînt alcătuite la întîmplare. Deşi declară că viaţa pare a fi un „miracol" şi că ea aduce o „contradicţie epistemologică", aceea anume că obiectiv nu înregistrăm nici o finalitate în natură, deşi undeva este ca şi un proiect în ea (p. 32), el desprinde lămurit din ştiinţa nouă adevărul că viaţa e un accident cosmic, că biosfera e un eveniment particular şi că, în definitiv, am cîştigat la o loterie, şansele de apariţie a vieţii fiind ca şi nule. Dar înăuntrul acestei vieţi, care în întregul ei este un accident, încape o parte de hazard şi alta de necesitate.

În speţă, fiinţele vii sînt nişte „maşini chimice", unităţi funcţionale cu un sistem cibernetic, dar maşini ce se construiesc singure. Maşinăria chimică e aceeaşi peste tot, de la bacterie la om. Atunci de unde diversitatea formelor de viaţă ? Şi Monod răspunde : constituanţii universali (nucleotide şi acizi aminaţi) sînt „echivalentul logic al unui alfabet ce dă diversul, iar invarianţa speciei e asigurată de textul scris ca secvenţă de nucleotide în ADN" (p. 119).

Numai că secvenţele acestea sînt obţinute la întîmplare. Din 1952, precizează Monod, de cînd s-a refăcut prima secvenţă a unei proteine globulare, se cunosc sute de secvenţe, dar nu se vede în ele nici o lege. Iar aceste secvenţe întîmplătoare sînt reproduse apoi fără greş. „O dată înscris în structura ADN-ului, accidentul singular, şi ca atare imprevizibil, va fi replicat şi tradus în chip mecanic şi fidel... Scos din domeniul purului hazard, el intră în acela al necesităţii" (p. 135). Sau, cu o ilustrare mai liberă, tot a autorului : un peşte primitiv a „ales" să exploreze pămîntul : de aci s-au născut amfibieni, reptile, păsări, mamifere — şi

totul nu e decît „visul peştelui ancestral", trăit cu necesitate.

Rămîi, firesc, mut în faţa acestei siguranţe atît de autorizate. Din păcate — sau din fericire — autorul mai are cîteva lucruri de spus. În numele poziţiei atît de clare pe care o adoptă, el consideră că orice altă viziune despre viaţă este sau „vitalistă", admiţînd o distincţie radicală a vieţii de rest, sau „animistă", admiţînd un principiu universal, responsabil de evoluţia lumii. Singur animismul merită discuţie, după el. Iar animist e Leibniz, animist e Hegel, animist e marxismul, aşa cum este Teilhard de Chardin. Animistă (adică punînd ceva uman în lucruri) e toată umanitatea cînd vrea să vadă un sens în lucruri şi o alianţă a omului cu restul Dar, spune Monod (p. 188), trebuie ca omul să se trezească la totala sa solitudine, la stranietatea sa radicală : la conştiinţa că el este un fel de vagabond în marginea universului în care trăieşte.

Ce poţi cuteza în faţa acestor fulgere aruncate de un zeu al cunoaşterii ştiinţifice ? Nu vom relua îndreptăţirile vreunuia dintre „animisme" (pentru marxism precizările necesare au fost făcute de doi eminenţi gînditori, în „Revista de recenzii şi referate" a Centrului de Documentare); cu atît mai puţin vom invoca pe un Mare Cărămidar, care ar pregăti din timp materiale pentru zidirea lumii, sau legi ale naturii, care ar orienta totul. Cu fideismul şi idealismul obiectiv fiinţa a terminat de mult. Dar ne vom întreba dacă ideea de hazard, veche de cînd lumea, precum şi certitudinea ei, mai au curs la bursa ştiinţei. Iar cînd Monod spune (p. 127) : „Hazardul nu mai e o ipoteză ; nimic nu permite să credem că vederile noastre asupra acestui punct vor trebui şi vor putea fi schimbate" — te întrebi dacă nu-şi ia riscurile lui Auguste Comte şi ale pozitivismului de a fi dezminţit în previziuni.

Vom spune deci, întîi, cu toată sfiala firească : nu cumva marele savant are ceva din mentalitatea sec al XIX-lea ? Cînd ne spune în cîteva rînduri în cartea sa că „secretul vieţii este în mare parte dezvăluit" — arătînd că, în definitiv, secretul vieţii e accidentul — ne punem întrebarea dacă nu se va întîmpla cu biologul de astăzi ce s-a întîmplat unui mare fizician la finele veacului trecut, lordului Kelvin, care deplîngea pe fizicienii veacului nostru cum că nu vor mai avea nimic fundamental de descoperit în fizică ; poate doar în legătură cu fenomenele de lumină şi cu experienţa lui Michelson, îşi lua el precauţiile. Jacques Monod nu pare a-şi lua vreunele.

Vom spune, în al doilea rînd, că dacă biologia s-a lămurit asupra limbajului care a dus la viaţă, omul nu s-a lămurit asupra „limbajului simbolic", cum declară şi Monod, care a dus spre altă evoluţie, a culturii. A spune acestui om că biologia singură elucidează „relaţia omului cu universul" (pag 21) şi că ştiinţa aceasta, ca şi în genere ştiinţele, triumfătoare în ultimii 300 de ani asupra oricărui „animism", duc astăzi la **un rău al sufletului** mai grav decît orice alte primejdii şi explozii demografice — anume la răul de a constata că viaţa nu are sens — înseamnă a trage îndărăt pe om în mutenia firii. Dar omul are şi **alte** relaţii cu universul. Mai degrabă într-o Samkhya străveche a indienilor decît în viziunea lui Monod găseşti un cuvînt lămuritor asupra omului, cînd ţi se arată că Natura e sfioasă şi, spunînd omului „am fost văzută", nu se mai înfăţişează Spiritului. Căci, într-adevăr, ce vrea să spună înţelepciunea indiană decît — ceea ce nu recunoaşte savantul biolog — că natura pregăteşte omului marea sa **autonomie ?** Sfîşierea de a nu găsi un sens vieţii, despre care ne vorbeşte Monod, este, firesc, în omul de ştiinţă rămas la codurile lui ; poate fi şi în cîte un poet al gîndirii, ca Samuel Beckett ; dar reprezintă ea oare blestemul, înscris în cod, al omului însuşi ? E poate de ajuns să crezi că sensul vieţii este măcar **să-ţi pui** problema sensului vieţii, pentru ca altă necesitate a omului, cea întru cultură, să se ivească în lume.

Vom spune atunci, în ultimul rînd, că dacă totuşi Monod are dreptate, atunci ştiinţa pe care o invocă şi slujeşte nu e numai pustiitoare; s-ar putea, cu hazardul şi oarba ei necesitate, să reprezinte şi un mare plictis. La sfîrşitul veacului trecut, istoricul credinţelor şi rătăcirilor umane, Ernest Renan, mărturisea în anii săi tîrzii că a greşit, poate, îndeletnicindu-se cu „ces petites sciences conjecturales", care erau ştiinţele istorice; ar fi trebuit să se ocupe cu ceva de ordinul biologiei. Ne întrebăm acum dacă, în faţa pustiului pe care îl aduce ştiinţa sa, un Monod n-ar putea sfîrşi prin a-şi spune : regret că m-am îndeletnicit cu „ces petites sciences positives", care sînt ştiinţele biologice ; ar fi trebuit să mă îndeletnicesc cu istoria credinţelor şi rătăcirilor omului.

Constantin NOICA

Filosof

În ultimul timp întîlnesc tot mai des scrierea **filosof**, în locul celei indicate de Îndreptarul ortografic, **filozof.** Înainte de a discuta raportul între cele două variante, mi se pare important de spus că trebuie respectată norma oficială. Dacă se lasă în oarecare măsură la gustul fiecăruia alegerea cuvintelor şi a modului lor de îmbinare, dacă inovaţiile individuale în aceste domenii pot să nu lase nici o urmă, dar adesea stau la baza perfecţionării limbii, scrierea este mai puţin liberă, depinde mult mai mult de regulile fixate de colectivitate, se păstrează un timp mai îndelungat, iar modificările arbitrare pot aduce neplăceri.

Pînă la Eliberare, la noi domnea o oarecare anarhie în această privinţă, diferiţi intelectuali de vază îşi aveau fiecare propria sa ortografie, ceea ce nu putea să nu producă confuzie. De la Hotărîrea Consiliului de Miniştri care, în 1953, a reglementat scrierea, s-a introdus ordine. Dar pentru a nu stînjeni comunicarea, asemenea modificări importante nu se fac decît la intervale mari. Aceasta nu înseamnă că aplicarea regulilor generale nu se mai poate îmbunătăţi între timp : se fac propuneri care se pun în discuţie şi, din cînd în cînd, se corectează unele amănunte. În acest moment se pregăteşte o nouă ediţie a Îndreptarului, cu cîteva amănunte noi.

Rezultă de aici că, dacă scrierea **filosof** s-ar dovedi preferabilă, ea ar putea deveni normă. Dar ce argumente ar pleda în favoarea ei ? În limba noastră mai veche apare forma **filosof,** împrumutată direct din greceşte. Înţelesul însă nu era exact cel de azi, căci cuvîntul denumea pe „cititorii în stele", adică pe ghicitori.

Mai aproape de vremea noastră, cînd sursele de împrumut au început să fie limbile apusene, în special franceza, termenul a fost reluat, cu accepţiunea nouă şi cu schimbarea obişnuită a lui **s** intervocalic în **z.** Deoarece se pronunţă **filozof,** s-a şi scris aşa, conform regulii noastre care impune principiul fonetic.

Trebuie să recunoaştem că, în ce priveşte transcrierea lui **s,** s-au mai făcut şi greşeli, uneori s-a pronunţat, şi de aceea s-a şi scris **z** pentru **s** dublu, care deci nu era intervocalic şi care în toate limbile apusene se pronunţă **s.** Aşa s-a ajuns la **viteză, chermeză, premiză, dizertaţie** etc. În unele cazuri însă s-a păstrat **s,** deşi era intervocalic. Mai mult decît atîta, sînt elemente de compunere care într-o specialitate apar cu **s,** iar în alta cu **z,** de exemplu cuvîntul grecesc **isos** „egal" devine **iso-** în matematică **(isoscel),** dar **izo-** în fizică şi chimie **(izotop, izomer** etc.) ; chiar în aceeaşi ştiinţă se folosesc ambele forme (de exemplu în lingvistică se zice **isoglosă,** dar **izomorf).**

Evident, această situaţie e supărătoare şi ar fi bine dacă ar fi remediată. Dar în ce-l priveşte pe **filozof,** pronunţarea şi scrierea cu **z** sînt bine fixate în limba noastră. De ce să le părăsim acum în favoarea variantei cu **s** ? L-am auzit cîndva pe profesorul Iuliu Valaori spunînd că, deoarece **zophos** înseamnă în greceşte „întuneric", trebuie să preferăm forma **filosofie,** cu **s** pe care îl regăsim în grecescul **sophia** „înţelepciune". Toate bune, dar cîţi români cunosc cele două cuvinte greceşti ?

Impresia de care nu mă pot apăra este că cei care scriu astăzi **filosof** (şi desigur nu pronunţă aşa, ci cu **z**) nu pornesc nici de la forma veche românească, nici de la greacă, ci de la dorinţa de a se arăta instruiţi. Este o poză şi, ca orice poză, mi se pare respingătoare.

Al. GRAUR

De la real la imaginar

(Urmare din pagina 9)

Dacă scriitura directă a lui Sorescu, a Blandianei sau în proză a lui F. Neagu, L. Fulga, A. Buzura permite cititorului mai puţine interpretări în ceea ce priveşte natura universului literar, receptarea fiind în mare măsură o operaţie de decodare (ceea ce nu exclude deschiderea operei), în cazul unui text folosind simbolurile elementare lectura ţine seama în mai mare măsură de „cheile" cititorului, chiar dacă ele se deosebesc de accepţia dată universului imaginar de cele ale autorului. Acest gen de literatură este unul în care fenomenul de receptare înseamnă nu numai găsire a sensului, ci şi autogăsire. La o anumită cantitate a lecturii cititorul percepe, în sfera limbajului, repetiţii care trimit la acelaşi semnificat. De pildă volumul **Necuvintele** al lui Nichita Stănescu are o formulă bazată pe repetiţia unui cuvînt în contexte schimbate pînă cînd i se descoperă sensul major Poezia nu mai este o imagine a lucrărilor sau stărilor, ci a cuvîntului **(Ce este omul ? Care-i este originea ? Ce fel de destin are el ? Cine sunt eu ? Care-i locul meu în cosmos ! Scenă ; Necuvintele).** În **Păsările** lui Al. Ivasiuc, povestea este dublă : un plan al prezentului şi unul în racourci, ambele iluminîndu-l, din unghiuri diverse, pe Liviu Dunca prin repetiţia de stări şi acţiuni. Dacă realul nu ţine de literatură, ci de viaţa zilnică, iar universul operei înseamnă imaginar, nu este mai puţin adevărat că realismul include realul (ex. Fănuş Neagu). Opera ca univers imaginar dispune de coordonate proprii, a căror determinare se face prin ceea ce se repetă la nivelul acţiunii stărilor psihice şi trimite astfel la realitatea interioară a operei, dar respectiva determinare ţine seama şi de realitatea interioară a cititorului. Critica nu mai poate fi apreciere detaşată, ci interpretare personală. Opera nu mai este un produs static, ci rezultatul confruntării unei serii de interpretări. De unde necesitatea polemicii. Literatura, caracterizată prin deschidere, poate îmbogăţi sau împlini deopotrivă pe cel care scrie şi pe cel care citeşte. Primul îşi determină universul imaginar, folosindu-se de realitate ca termen de control şi posibilitate de exprimare, cel de-al doilea folosindu-se de acest univers imaginar ca „negativ" pentru aflarea unuia propriu, comparabil cu realitatea, aceeaşi pentru autor şi cititor.

Tristan Tzara, M.H. Maxy, I. Vinea, Ely Lotar, Jacques Costin. Fotografie din 1926, la venirea lui Tzara în țară

Continua întîlnire

Cu prietenii, de care viața te-a despărțit cu capricioasa ei ritmicitate și incongruență, te mai poți întîlni. Fie scriind despre ei, aducîndu-i lîngă tine, ca de atîtea ori cîndva, cînd erați cu condeiele în același galop și entuziasm ; vorbind cu alții despre el și, mai ales, cînd îl știi în cutia inimii, în aripa sufletului tău și îl poți mîngîia în perpetua și inefabila ta întîlnire cu el.

Iată de ce, îngenunchez tot mai des, cu deosebire cînd sînt singur, ca să-i revăd în hieraticul rendez-vous și — vai ! la iconostasul celor plecați, iconostas tot mai populat, mai sfînt, mai apropiat de ineluctabila și definitiva întîlnire.

Să mă întîlnesc și cu Ion Vinea — cu Bebe, numai noi doi. Numai noi amîndoi, dar și Tristan Tzara, cu Victor Brauner, cu Claude Sernet, cu Mielușor Fundoianu cu Brunea, Călugăru și cu toți acei cu care am stat laolaltă, plimbîndu-ne pe frunțile noastre, cînd îngîndurate, cînd uimite, cînd zîmbitoare de poeme.

În primul rînd cu Samiro, prietenul celor mai frumoși ani ai tăi Bebe, de ecluziune și miracol, prieten și al admirației noastre cu care salutam în fiecare dimineață soarele la micul lui dejun de cafea cu lapte a crepusculului matinal. Cu umbrele care se întorceau acasă cu capul plecat.

Încă din 1915, tu, cu Tzara ai scos revista „Simbolul", numai trei numere. Revistă de certă afirmare a poeziei moderniste românești pe care noi cei mai tineri urma să vă continuăm. Cît am putut, bine-înțeles.

Tu veneai cu o pleiadă glorioasă. Cu Adrian Maniu, cu Al. Iacobescu, cu Ștefan Petică, cu Nicolae Davidescu, cu Ion Pillat, să zicem și, mai ales, cu Alexandru Macedonski. Veneați ca niște cruciați ai luminii. Veneați cu admirabilul Fundoianu. Cu Mihail Săulescu — poeții blestemați ai poeziei noastre. Veneați cu un nou suflu în literatură, care a aerisit ani îndelungi miasmele stătute și a purificat mobilele vechi de mucigai. Cred că și astăzi minunata noastră generație de poeți, fără să bănuiască, îți este redevabilă. Așa cum îți sînt și eu.

Hai să pomenesc și despre teatrul Insula la care tu ai pus un umăr de fildeș. Teatru, primul, în revelația de teatru avangardist la noi, de o nouă descifrare a emoțiilor scenei.

De aici, Tristan Tzara a plecat la Zürich, spre a crea mișcarea, dadaistă — sărind ca de pe o trambulină a poeziei, pentru izbăvirea ei din închistare. Un salt în poezia epocii ce trebuia să premeargă mișcarea suprarealistă din Franța. A poeziei-tiflă a vremii, mirifică în țîfna ei anti-academică, cu alți răzvrătiți, germani și elvețieni, în temerara lor prognoză poetică ; Breton, Aragon, B. Peret, Desnos, cu adeziunea lor la revoluția socială.

După 23 August Tristan Tzara vine în țară să-și vadă familia, prietenii, pe tine Ion Vinea. Rămăsese cu noi ca o iederă pe un zid însorit. Mă număram unul din acești prieteni veniți mai pe urmă, deși nu ne văzusem vreodată pînă atunci, dar ne comunicasem prin poezia noastră, ca stolurile în zborul lor interferent, caligrafiind văzduhul. „Des nos oiseaux", cum si-a înscris una din cărțile lui de poeme și pe care mi-a trimis-o ca un cec în alb al prieteniei, o mai păstrez. La gară i-am întîmpinat cu Sașa Pană, cu Medi, nevastă-mea, care prima l-a recunoscut ; nimeni altcineva nevenind să-l aștepte. Și într-o seară ne-am adunat la Ioana Postelnicu, acasă la ea pe strada Plantelor, peste drum de locul unde murise Eminescu, ca la un fortuit pelerinaj de poeți !

Ne întîlneam prietenii lui din tinerețe, cu cei care-l acceptaseră, cu noii veniți. Dar marea întîlnire a fost Ion Vinea — Tristan Tzara. Prietenul minunat al tinerilor lor ani, de păpuși ale poeziei ; păpuși Rimbaud, Radiguet, Cocteau. Se revedeau după aproape trei decenii. Se priveau, își zîmbeau, se iubeau intens, regăsindu-se în acea superbă hoinăreală și reverie a tinereții lor comune, a modernei poezii românești. A aceleia franceze și contemporane, instaurată de Samiro în lumea noastră de protest unanim împotriva unei sclerozări și pentru reînfiorarea ei necesară.

Întîlnirea celor doi prieteni m-a emoționat. Jocul

Ștefan ROLL

(Continuare în pagina 28)

Nicolae Ioana

Solul

Solul singur a rămas în încăpere,
din urma vieții lui ce-a rămas,
bunul meu Zenon, solul face semne.
sînt ultimele lui semne,
să ascultăm și să rîdem,
să vedem cum face semne
și mai tîrziu să-l ducem de aici
și să-l acoperim,
bunul meu Zenon, solul face semne,
semne și se scufundă în pămînt.

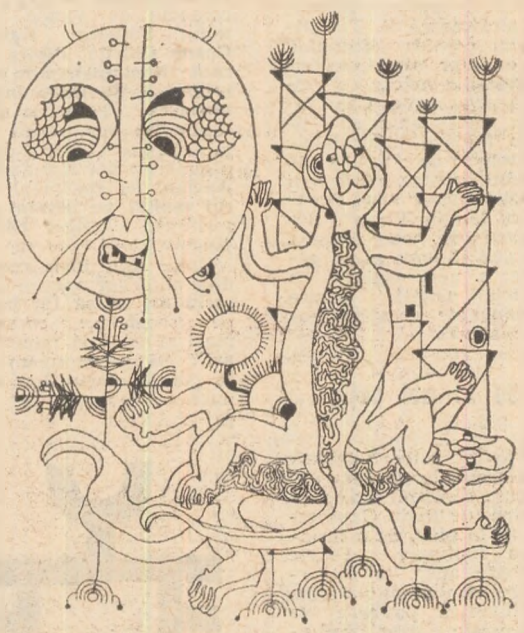
Școala de păsări

Lasă-i piatra verde a ochiului
în coloane,

noaptea se colorează în negru, limbile tac,
pinul întinde un braț pe malul albit
și păsări întorc cerul spre iarnă,

ai adormit lîngă pin, te învelește
cel fără ochi, cel fără mîini,
cel fără gură,

lemn, iarbă.



Desen de Sabin ȘTEFANUȚĂ

Pentru Virginia, femeie necunoscută

Gura deschisă
pentru Virginia
ca fluturele într-un sunet,

atinge lumina cu sînii mireasa
în oglinzile reci
nevăzute de nimeni
și privește la pămîntul de pe perete
din cînd în cînd de pe cer
îi cade o lumină pe piept și-o retează
peretele e singur
peretele e un pom
fur iarbă din acest pom și nimeni
nu mă aude.

Grădinile nisipului

Am văzut în grote asfințite plantele singure
un om care își striga umbra. Tu unde
te-ai ascuns
ce floare ai mîncat, pe ce prund rărit
sprijini pietrele. În grădinile sunătoare
ale nisipului
mîinile mele sînt neterminate, fața mea
are încă obrajii livizi. A cui e lumea
eu nu am nimic din ea — ea are totul
din mine
eu dacă sînt trist lumea e veselă.
Un crist înmuiat în luna galbenă cheamă
pe mama lui pînă în zori

grădinilor sonore să le fie floare și pace
apelor mișcătoare amintire.

Lucind glasuri copii morți se văd
prin oglinzi
sparte la atingerea norului
copii morți legați cu o sfoară de mijloc
să nu-i mănînce apa urechile ascunse bine
în căciuliță de lînă tricotate de mamele lor
să nu le fie frig. Ei cred că o să le fie cald
în apă cînd mîna femeilor moarte
le face semn
și-i cheamă și-i strînge la pieptul lor rece
la pieptul lor încă nenăscut se văd
pescarii întinși pe plute omorîți
de pustiuri.

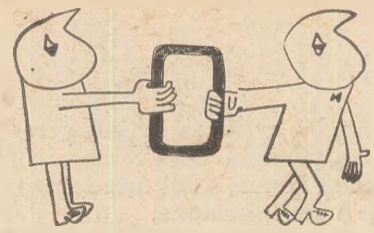
Ele se închină unui cal ce piere
ele iubesc pustiul fiind femei ale pustiului
ele numără pe apă lacrimile căzute.

În aburul rechinilor o fecioară
își privește chipul
cu sînii goi atingînd cerbul care vorbește
și nu-și amintește de nimeni
și de nimic cerbul
care-și privește urechea în noroi
cerbul născut alb. Femeile se risipesc
și nu rămîne nimic și nu se întoarce nimic
Înțeleptul merge pe nisip aiurea
numără turmele negre ale închipuirii
numără trupul meu și pe al tău,
numără îmbrățișările
numără morții cu ochii deschiși urmărind
o fărîmă de nor ce se topește
și cade în mare
fără să știe numără vietățile și lucrurile
cele cunoscute și necunoscute
face socoteala celor care nu mai sînt
și celor ce n-o să mai fie, numără traiul
și moartea, numără dinții apei
dar cum numără înțeleptul cînd are
buzele închise
Înțeleptul își numără gîndurile lui
înțeleptul își numără morțile lui
înțeleptul își numără degetele lui
și din apă
răsare copilul blond ce rîde
de numerele lui.

Femei în grădini ce-i acest om
ce-i această pasăre care cîntă
și-și smulge cîntecul din ea.
Ce sînt aceste raze ce cad în grădini
și pe genele închise ale morților
ce sînt acești oameni îngropați
care planează sub pămînt
și această sabie limpede.

Soarele
scîrțiie deasupra norului ca un animal
de gheață
un dansator calcă încet pe vîrful
picioarelor
soarele e un dansator, un dansator.

Toate culorile sînt strînse în snopi
și o femeie neagră le acoperă
și ne spune : jupuiți pietrele
pieile lor sînt dulci
coamele trandafirilor stîncoase
lumea e o sală în care ai putea să mori.
De ce am venit să văd marea.
Marea e o graniță
de morți, ochii lor nu mișcă nimic în zare
doar zarea se mișcă după o lege
a rechinilor triști și flămînzi
în chinurile zilei.
Atîta soare e în lagună
încît îți vine să înțepi o vietate cu degetul
să alergi pe țărm și să strigi
moartea cu părul înnodat în nisipul negru
clopote, ovale chinuri
să strigi metalele înroșite
în gurile peștilor veninoși
să strigi algele multicolore privirea curată
și îndepărtată a iubirii,
O rază într-un crepuscul de gheață
mîinile înțeleptului amenință
cu umbra totală se ridică în aer
sus de tot unde privirea copilului
care rîde de el
nu mai poate să ajungă. L-a întrecut
nu prin mutenie
și nici prin chibzuință, l-a întrecut
prin oboseală
a așteptat pînă a adormit copilul
și a schimbat firele
o umbră peste ochii mei se lasă.
Acum e totul e ca la început,
acum soarele
în umbră se lasă. Se naște răutatea
mării de frig
copilul nu mai e l-au înghițit
valurile blînde.



„Argeș" la o aniversare

Revista **Argeș** împlinește 5 ani de la apariție. Colectivul redacțional a reușit în acest răstimp să înscrie publicația piteștieană în circuitul revistelor de prestigiu ale țării, deschizînd paginile sale atît tinerilor scriitori, cît și consacraților, în dorința de a oglindi cît mai fidel efervescența creației literare a ultimilor ani. **Biblioteca Argeș**, una din inițiativele lăudabile ale revistei, care apare sub îngrijirea poetului Gheorghe Tomozei, piesele publicate în colecția **Teatrul de hîrtie**, anchetele tematice (cea din ultimul număr, de pildă, dedicată pastelului), cronica literară (semnată de Valeriu Cristea), comentariile cărților (susținute de la o vreme de M. Petroveanu, Florin Manolescu, Dana Dumitriu, Al. George), premiile literare acordate anual, beletristica, în special poezia (în ultimul număr semnează : **Victor Eftimiu**, Virgil Teodorescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ileana Mălăncioiu etc.), înființarea cenaclului revistei (al cărui patronimic : **Miron Radu Paraschivescu** sugerează continuarea unei tradiții generoase inițiate de regretatul poet), eseuri și contribuții de istorie literară, de felul celei semnate în ultimul număr de Al. Cerna-Rădulescu, sînt principalele coordonate ale activității laborioase desfășurate de revista **Argeș**.

Urăm colegilor noștri succes deplin în strădania lor de a contribui la dezvoltarea culturii și literaturii române contemporane.

O istorie posibilă a literaturii române

Biblioteca Argeș publică prima parte, **Preambul. Explicație metodologică, la O istorie posibilă a literaturii române** de Paul Anghel. Autorul își propune să scrie „o istorie a mentalității temporale în literatură, după ce în prealabil vom fi determinat structurile-limită, adică modelele de timp". Iată și precizarea noțiunii de **model temporal** : „Timpul ideal al scriitorului nu e o avuție exclusivă, nu e o invenție în absolut — ca orice inovație sau invenție de altfel — ci răspunde unui model mai larg de timp cu care o cultură a lucrat, lucrează sau va lucra sub incidența unei durate istorice relative. Scriitorul împrumută mentalitatea grupului cultural în care trăiește, pe care îl exprimă, de care eventual se rupe. Mentalitatea temporală ni se pare decisivă pentru surprinderea structurii de care artistul ține, timpul ideal pe care îl zugrăvește opera îngăduindu-ne gruparea acesteia alături de altele cu care compune un model temporal".

Ceea ce va rezulta va fi : „o altă așezare, un alt relief geografic al unei literaturi".

„Mai presus de toate, această istorie e joc și tocmai de aceea am pus-o în chip deliberat sub semnul **posibilului.** Nimeni nu ne poate contesta dreptul de a rîndui așa cum ne place cărțile de căpătîi în propriile noastre rafturi. Ne aflăm, ca și cei despre care vom scrie, în căutarea unui timp ideal". Ipotezele propuse de Paul Anghel se anunță a fi interesante, cu toate că unele dintre ele ni se par amendabile, apariția lor integrală provocînd o curiozitate legitimă.

Proiecte judicioase

Noul redactor-șef al revistei **Convorbiri literare**, prozatorul Corneliu Ștefanache, își expune într-un interviu (**Cronica**, nr. 27, 3 iulie a.c.) cîteva dintre intențiile privind revitalizarea publicației ieșene. Se cuvine să remarcăm, înainte de toate, aprecierea lucidă și obiectivă a situației în care se găsește acum revista : „La **Convorbiri literare** — afirmă scriitorul — acum, mai mult ca oricînd, se simte

necesitatea imperioasă a unei echipe cu oameni de pregătire și cu gust, de pasiune și obiectivitate, capabili să ridice prestigiul publicației noastre. Pentru că, să fim drepți, revista respectivă a preluat numele uneia dintre cele mai prestigioase publicații din istoria literaturii și culturii noastre, dar de cine este cunoscută ea astăzi ?" Arătînd, pe bună dreptate, că „este mai ușor să scoți o nouă publicație, decît s-o refaci pe alta", noul redactor-șef al **Convorbirilor literare** își propune să schimbe integral înfățișarea revistei, prin modificarea aspectului grafic și a ritmului de apariție. Punctul său de vedere, exprimat cu sinceritate, bine argumentat, este convingător : „Certitudinea mea este că, în condițiile **actuale**, revistele format carte sînt «greoaie», cu puțină audiență la public, oricîtă valoare ar cuprinde în paginile lor. De aceea cred că se impune transformarea **Convorbirilor literare** într-o **revistă format gazetă** și cu apariție bilunară". Considerînd că o asemenea **metamorfoză** poate avea **rezultate favorabile**, ducînd la o creștere considerabilă a numărului cititorilor, subscriem la măsurile preconizate de Corneliu Ștefanache și le dorim transpuse în viață cît mai curînd posibil. Vom avea astfel și la **Iași**, ca și la **Cluj**, o publicație literară dinamică, în stare să însemne o prezență autentică în contextul vieții culturale românești. Pe cînd, așadar, întîlnirea cu noile **Convorbiri literare ?**

„Astra"

De remarcat, în ultimul număr al revistei **Astra**, aspectele vii, interesante, care reușesc să rețină atenția cititorului, dar și unele improvizații, care trădează graba și intenția de a epata cu orice mijloace. În orice caz, **Astra** are acum personalitate : opinii distincte, colaboratori de prestigiu, o prezentare grafică atractivă. Din numărul 6 (iunie 1971) semnalăm ancheta printre cititori, colocviul despre estetica industrială, comentariile calificate consacrate cărților străine (în special articolele lui Silvian Iosifescu și Radu Lupan). Merită să fie evidențiat de asemenea, modul serios și instructiv în care Virgil Teodorescu selectează poezia lunii (de astă dată un sonet al lui D. Cuclin). Discuția despre decernarea premiilor literare și artistice are o tensiune care se naște din polemica de substanță, deși uneori cu pretenții dincolo de posibilitățile circumstanțelor. E judicioasă, credem, opinia lui Al. Ivasiuc că „experimentul, eseul, inovația, unghiul nou de vedere, încercarea sînt în centrul atenției". Se cere luat în considerație și analizat atent deziderатul, formulat de Adrian Marino și Mihai Ungheanu, ca juriile să cuprindă în componența lor mai mulți critici, cei care, prin însuși exercițiul profesiei, vin în contact cu întreaga producție literară a anului. Mai există și alte sugestii interesante, unele, totuși, amendabile la un examen mai stăruitor. Rubrica de note a revistei ni s-a părut prea expeditivă, cu ironii, uneori, deplasate. Oricît de agresiv dorește să alcătuiască B. T. Rîpeanu cronica filmului, el e dator să-și sprijine afirmațiile măcar cu cîteva argumente. Cam facile, discordante cu ținuta revistei, materialele „vesele" de tipul „10 condiții pentru a deveni o soție ideală" sau „Poante cu lămîie Teren". Regretăm din nou absența cronicii literare și, în genere, a unor articole cu caracter sintetic despre direcții ale creației literare actuale

Un as mai puțin

De un diletantism uneori jovial, alteori agresiv sînt cronicile de film publicate, săptămînă de săptămînă, de Radu Georgescu. Și în plus, de o insistență sîcîitoare. Foarte curioase apar, la o cercetare cît de cît atentă, clasamentele pe care le întocmește cronicarul-amator. Nu e greu de ghicit ce anume vrea el să lanseze nu numai pe piața internă, ci, neapărat, și pe arena mondială. Nu ne-am fi oprit la semnalarea acestei îndîrjiri, destul de suspectă într-o activitate care ar trebui să se desfășoare mai calm și mai urban, dacă în consemnările la zi ar fi respectate măcar cerințele elementare de informare. Citim o cronică despre **La revedere, prietene !** și, după ce ne delectăm cu o teorie despre prezența așilor pe ecran („Fiecare un as, și totuși nici unul din ei neputîndu-și da mai bine întreaga măsură, decît lîngă prezența stimulatorie a celorlalți"), aflăm de ce îi place lui Radu Georgescu cunoscutul regizor francez René Clément. E pomenit de cel puțin 6 ori în cronică, elogiat pentru fecunditate, pentru crearea unei pietre de hotar, pentru respectarea legii de fier a filmului etc. Se strecoară reverențios și unele imputări („Cel dintîi reproș care s-ar putea aduce, deci, filmului lui René Clément este faptul că pledează pentru umanitate și prietenie, alegîndu-și ca eroi niște aventurieri și că, în felul acesta, mai aduce un nou tribut pretențiilor comerciale ale producătorilor"). Hazardîndu-se pe terenul discuției de specialitate, cronicarul rămîne senin, cu conștiința împăcată. Știe el ce știe : „Pretențiile noastre sînt îndreptățite, mai ales fiind vorba de René Clément, autorul acelei neuitate..."

Ne pare rău, dar ne-am pierdut răbdarea și trebuie să-l întrerupem pe pateticul moralist. El are dreptate, numai că, și ne amintim aici de o anecdotă, nu e vorba de René Clément. Regizorul filmului **La revedere, prietene !** este altcineva. Și cînd te gîndești că pentru a afla acest simplu adevăr nu era nevoie să consulte reviste de specialitate (noi nu putem spune, în cazul cronicarului: „pretențiile noastre sînt îndreptățite mai ales fiind vorba..."). Numele realizatorului (Jean Herman) îl putea găsi pe genericul filmului sau chiar pe afișul cinematografului. Ce să-i faci, ispita „cancanului" cinematografic îți joacă feste.

Bucurii parțiale

Emisiunea „Teatru radiofonic" ne vestește, cu o bucurie pe care o împărtășim numai parțial, că organizează, timp de două săptămîni, a treia ediție a „Festivalului de comedie". Așadar, de la 4 iulie se **reiau trei** schițe de Caragiale, un serial, **Douăsprezece scaune**, o comedie de Victor Eftimiu, **Volpone, Gaițele, Coana Chirița, Piatra din casă, Nemaipomenita pantofăreasă, Spaniolii în Danemarca.** Timp de două săptămîni vor avea loc, propriu-zis, doar două premiere : vor debuta **Dan Adrian**, cu scenariul **Cerul umblă pe pămînt** și... scriitorul bulgar Stefan Kostov.

Unde sînt, însă, comediile autorilor români care scriu **azi** ca să fie jucați pe scenă, pe ecranele mari și mici, la microfon, **azi ?** Să presupunem că, în pofida eforturilor depuse de redacția de re-

sort, nimeni n-a scris o comedie pentru acest Festival radiofonic. Dar nu s-au publicat comedii noi în reviste și în volume ? Nu e nici una potrivită pentru ascultători? Ce rost are un Festival **fără premiere originale** de răsunet ?

Un publicist remarcabil

Urmărim cu aceeași atenție, nu rareori însoțită și de satisfacția civică, rubrica mereu cuceritoare a lui Mihai Popescu din **Contemporanul.** Ne și întrebăm cu această ocazie, nu fără uimire, cum de nu am întîlnit pînă acum în librării, în atîția ani, niciodată, numele acestui autor? E curios că nu s-a găsit nici o editură căreia să-i vină ideea, atît de firească, să reunească într-un volum cel puțin o parte din numărul mare al acestor admirabile piese, datorate unui talent publicistic incontestabil deosebit.

Citiți, de data aceasta, tableta intitulată „Ușierii", fermecătoare prin umorul ei amar și plin de inteligență.

„Deservirea" cu profesori

Prin troleibuze, autobuze și tramvaie au apărut afișe-reclamă destinate candidaților la examene. Tot felul de școli se întrec în a atrage, care mai de care, elevii spre băncile lor. În aceste condiții, Cooperativa **Deservirea** și-a propus să-i „deservească" pe elevi cu meditatori. Afișele ei sună așa :

„Dați examene ? Vreți să aveți cele mai multe șanse de reușită? Cooperativa **Deservirea** vă trimite în instituții, întreprinderi și **grădinițe de copii** (s.n.) profesori **de cea mai înaltă calificare**, cu o bogată experiență pedagogică, **de toate specialitățile**".

Așa cooperativă, mai rar !

Tiraje „după ureche"

Despre Paul Zarifopol, excelentul eseist, care a adus o remarcabilă contribuție la dezvoltarea vieții noastre intelectuale dintre cele două războaie — se scrie, din păcate, prea puțin. Am zice că se face pentru el prea puțin, că nu i se acordă prețuirea pe care o merită. A apărut în primăvara aceasta la Editura Minerva o frumoasă ediție în două mari volume, alcătuită de Al. Săndulescu, a eseurilor lui Paul Zarifopol, care nu s-au mai reeditat de aproape 40 de ani. E un eveniment editorial, într-adevăr, dar care pentru mulți cititori va avea o strictă semnificație simbolică. Ediția, respectiv vol. II apărut acum două săptămîni, s-a epuizat în cîteva ore, deși prețul nu e dintre cele mai accesibile. Explicația stă, desigur, în marele interes pe care-l stîrnește opera în cauză, spre surprinderea, probabil, a tovarășilor librari, și nu numai librari, care află abia acum ce „vandabil" e Paul Zarifopol. Dar adevărata explicație se găsește în sistemul defectuos de stabilire a tirajelor „după ureche", în virtutea căruia nu s-a reușit să se obțină pentru — să sperăm acum cunoscutul eseist român — decît 1 800 (una mie opt sute) de exemplare! De ce faimoasa „anchetare" nu se adresează, cel puțin în cazurile cînd organele competente nu pot fi chiar omnicompetente, și cumpărătorilor de carte din licee, universități, institute de cercetare, uniuni de creație, redacții de reviste și edituri ?

Universitatea de vară „Nicolae Iorga"

Duminică, 4 iulie, a avut loc, sub egida Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, deschiderea celei de-a IV-a ediții a cursurilor Universității populare de vară „Nicolae Iorga" de la Vălenii de Munte.

Ca un omagiu adus marelui cărturar, de la a cărui naștere s-au împlinit 100 de ani, prima prelegere a fost consacrată **contribuției lui Nicolae Iorga la îmbogățirea științei istorice românești și universale.**

În continuare, programul (care se va desfășura sub formă de prelegeri, simpozioane, mese rotunde și dezbateri pe parcursul a două săptămîni) se va axa pe tema: **Socialismul și revoluția științifică și tehnică contemporană** și va aborda unele probleme de bază ale revoluției în știință și tehnologie, precum și implicațiile sociale și umane ale acesteia. Manifestările vor fi susținute de personalități de seamă ale științei și culturii din București și din alte centre universitare ale țării.

Programul mai cuprinde excursii cu caracter documentar, proiecții de filme, spectacole.

Un studiu despre Ion Vinea

Întru totul remarcabil studiul-prefață cu care Magdalena Popescu însoțește romanul **Lunatecii** de Ion Vinea (B.P.T., 1971). Fără îndoială, este una din cele mai coerente interpretări ale cărții, de o rafinată finețe analitică, de o pertinentă punere între paranteze a amănuntelor revelatoare, de o implicare „sartriană" a destinului scriitorului în opera sa. Lăsînd la o parte subtile jerbe de asociații, lăsînd la o parte rîndurile dedicate lui Vinea — poetul și șeful de școală, ori o extrem de interesantă comparație între estetismul lui Mateiu Caragiale și cel al autorului **Lunatecilor**, ne mărginim numai a semnala strînsa trecere de nivele în care dispune criticul romanul. O față a cărții ar fi extazul estetic și corectarea lui prin cenzura ironiei. Într-un cerc mai înalt de semnificații, **Lunatecii** reprezintă un „roman al indeciziei și ratării", pentru ca, în fine, din punctul cel mai depărtat, dar și cel mai profund implîntat în dispoziția scriitorului, el să se desfacă precum o parabolă, un basm referitor la motivul „tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte". Operă obsesivă prin drama centrală a sterilității și amurgului biologic, **Lunatecii** consemnează „magia apoteozei și dezamăgirea declinului", absolvindu-și autorul de figura lui obiectivată : „Descriindu-se pe sine, despărțindu-se de sine într-o imagine obiectivă, autorul și-a anulat destinul. Romanul ratării devine mărturia unei fatalități învinse". Iată, așadar, un Ion Vinea care își abolește un prezumtiv destin de „lunatec" pentru a fi un mare creator, prin **Lunatecii !**

Optică inversă

Pentru că Editura **Minerva** tipărește cărți de o înaltă valoare (din literatura națională și universală) și pentru că dorim ca aceste cărți să fie cît mai repede cunoscute de cititori, ne-am adresat serviciului de propagandă al editurii, rugînd să ni se trimită, săptămînal, lista cu titlurile apărute, spre a fi publicate la rubrica noastră din pagina a II-a, „Noutăți în librării".

Dar iată că, de la serviciul mai sus menționat, ni se dă o replică absolut surprinzătoare :

— Asta e treaba dumneavoastră.

Sigur, nu opinia unui singur redactor ne îngri-

jorează, ci faptul că, din nefericire, optica aceasta inversă e destul de răspîndită. Fenomenul e ciudat, fiindcă, în mod firesc, te-ai aștepta ca după tipărirea unei cărți editurile să-și pună în mișcare toate resorturile de propagandă. În realitate, însă, lucrurile stau așa cum le-am arătat mai sus. Cîndva, tot la rubrica de față, am mai făcut această observație. Ar trebui să găsim acum și o explicație. Această explicație ar putea fi însă dată cel mai bine de către conducerea editurii.

Preludiu la un studiu despre D. Anghel

Opera poetului Dimitrie Anghel ne sugerează discret biografia fiinţei sale ideale, care decolează lin de pe terenul impur al realităţii în căutarea tiparului universal al Poetului.

Imaginea unui artist care suferă în rînd cu ceilalţi muritori destinul mizer al vulnerabilităţii noastre, al coruptibilităţii şi degradării organice, al ineleganţei patimilor şi luptelor noastre, era, pentru Anghel, dovada infamantă a duplicităţii rasei - omeneşti. O asemenea dovadă trebuie ascunsă ca o ruşine. Sau înlăturată ca trecătoare şi neesenţială. Adevărata aspiraţie a poetului este transcenderea fiinţei reale, care se poate rătăci în meandrele viclene ale existenţei, întotdeauna mediocră, spre o ideală nemurire :

Eu ca o pulbere de aur m-am ridicat uşor sub lună
In căutarea altei forme desăvîrşite şi eterne.

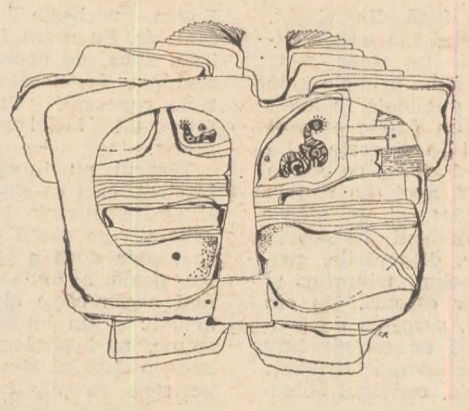
Sînt scriitori pentru care arta e un exorcism. Demonii interiori ai poetului emigrează în operă, izbăvind creatorul care află un echilibru goethean pe seama sufletului vîndut al lui Faust. Nu este cazul lui Anghel. Dimpotrivă, poezia lui se hrăneşte din angelismul sufletului omenesc, un angelism care presupune nu ignorarea feţei noastre nocturne, ci depăşirea, aş spune, înfrîngerea ei simbolică. Demonii rămîn să-l chinuie pînă la neurastenizare, în viaţa de toate zilele. Topîrceanu, care l-a cunoscut, a remarcat primul, în articolul scris la moartea lui Anghel, cît de diferit a fost poetul de omul avatarurilor zilnice : „Artistul a temperat prea mult expresiunea mişcărilor sufleteşti vii şi dezordonate. Căci e curios cum un om pasionat ca Anghel, cu porniri tenace şi profunde, cu izbucniri violente, aşa cum ni l-au arătat faptele, apare totuşi din opera lui ca un poet discret şi măsurat, al nuanţelor... Artistul cerea armonie şi simetrie. Artistul avea oroare de splendidele stridenţe ale pasiunii, de strigătele inestetice dar sguduitoare ale sufletului. Iar pe de altă parte mîndria, obişnuită la oameni de felul lui Anghel, îl făcea să arunce încă un văl de discreţiune asupra sbuciumărilor sale intime".

Construindu-şi o imagine destinată exclusiv publicului, poetul nu era nesincer. Fiinţa lui nu era angajată nicăieri altundeva în mod atît de esenţial ca în artă. Şi arta lui este o artă a momentelor de reverie şi de extaz poetic, a sentimentelor sublimate, înnobilate de meditaţie sau de amintire, nicidecum o artă a elementului crud, natural, care e întotdeauna subsidiar, formînd, după incomparabila metaforă a lui Blaga, mîlul de pe fundul lacurilor cu suprafaţa înstelată de nuferi albi. Pentru Anghel arta este „fantazie", adică mişcare liberă a imaginaţiei pe clapele unei realităţi care dispare, care este deja, în momentul în care poetul o evocă, fantomă, amintire sau mireasmă. Contondenţa lumii reale nu se face niciodată simţită în scrierile sale de mare emoţie artistică decît ca o rezistenţă care trebuie înfrîntă sau evitată, Anghel fiind de predilecţie un poet al stărilor evanescente şi al sentimentelor cu vibraţie diafană. Aici deci, în această regiune ideală în care trăieşte momente de maximă intensitate, ne invită el să-l urmărim şi să-l judecăm. E normal să ne cheme în această zonă purificată de poezie în care, el însuşi impresionat de expansiunea eului său pînă la totala contopire cu propria lui esenţă, încearcă, probabil, sentimentul unei plenitudini existenţiale. Convulsiile reale dar dizgraţioase care răvăşesc faţa artistului cu o prea omenească durere, să rămînă o taină a lui. Cu o infinită reculegere trebuie să fi repetat Anghel refrenul baudelairian :

Je hais le mouvement qui déplace les lignes
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Cu atît mai puţin aprecia poetul pasiunea dubioasă a istoricilor literari de a răscoli reziduurile calcinate ale patimilor de care nu e nimeni scutit, marii creatori în primul rînd. Publicarea corespondenţei dintre Eminescu şi Veronica Micle este un asemenea dezolant prilej de a tulbura cenuşa caldă, care trebuia să rămînă sacră, a celui mai mare poet român. Cu tristeţe şi descumpănire remarcă Anghel că doi îndrăgostiţi de „esenţă superioară" au trăit drama lor „ca orice simpli oameni". Ceea ce pentru cititorul poeziei de dragoste a lui Eminescu este inimaginabil dar, vai, atît de evident pentru cititorul scrisorilor lui. Dezvăluirea publică a acestei neconcordanţe i se pare un adevărat scandal şi o „impietate" : „...citind scrisorile lor, oricîtă înălţime de gînduri şi imagini ar fi în ele, vezi că şi ei au fost supuşi la aceleaşi josnicii, la aceleaşi neîncrederi, la aceleaşi îndoieli, ca orice simpli oameni. Întîlneşti imputări şi sarcasme, momente triste cînd sufletul se înjoseşte, cînd mîndria parcă n-ar exista. Auzi strigătele de alarmă şi simţi zbuciumul neînfrînat al unui suflet ce tînjeşte, se îndurerează de tăcerea celuilalt. După mari înflăcărări şi scrisori pasionate, unul obosit tace şi celălalt suferă. Să fii departe şi să aştepţi, să-ţi faci tot soiul de închipuiri şi să n-ai mîndria de a aştepta şi de a tăcea, aceasta este desigur o laşitate, şi sufletul lor superior nu a scăpat de aceasta. Imputările care şi le fac unul altuia, nevoile şi revoltele pe care şi le mărturisesc, uriciunile vieţii zilnice, cochetăriile meşteşugite ale femeii, mărturisirile de destrăbălare ale strălucitorului geniu nu adaugă nimic acestor figuri, nu întregesc nici într-un fel personalitatea lor, nu aruncă nici o lumină asupra operei lor de artă, şi femeia care a păstrat aceste scrisori şi le-a încredinţat altuia ca să le dea în vileag a făcut desigur un act de mare impietate..." **(Scrisori de dragoste).**

Arătîndu-se mîhnit de imaginea atît de omenească vulnerabilă a Luceafărului, Anghel cerea de fapt discreţie şi faţă de el însuşi. Era tocmai epoca în care viaţa sa intimă luneca în atenţia cupidă a publicului şi în care, după mărturia lui Sextil Puşcariu, medita să scrie o dramă nietzscheeană, absolvind supraomul (= artistul) de îndatoririle moralei comune. Dar reacţia vehementă a poetului nu era pur conjuncturală, ea izvora din convingerea profundă că pentru a înţelege un creator nu e nevoie să-l vezi în momentele de slăbiciune şi umilinţă cînd, obosit şi ridicol, albatrosul devine obiectul deriziunii marinarilor. Artistul e făcut pentru zbor. Înălţimea este elementul lui şi cine vrea să-i cunoască într-adevăr firea intimă nu trebuie să-l smulgă din mediul său natural. Atmosfera bine filtrată, sublimată, în care se complace poetul Anghel este mediul său de baştină, şi, aşezîndu-se la masa de lucru, el intră în mod firesc şi complet în patria sufletului său. Este normal să-l urmăm în lumea în care se simte bine, în lumea ideală pe care a creat-o nu atît pentru a o înlocui pe cea reală, cît pentru a o corecta : ceea ce Creatorul divin a zămislit în linii esenţiale urmează să fie precizat de colaboratorul şi reprezentantul său pe pămînt, artistul, care îşi asumă sarcina de a defini şi a face înţelese şi celorlalţi muritori augustele intenţii. Întîmplările, personajele, oraşele încep să se aşeze, datorită lui, într-o ordine pînă atunci ascunsă, nerevelată, trecutul capătă în amintire o semnificaţie nouă care, în momentul desfăşurării evenimentelor, probabil, lipsea. Stăpîn pe raţiunea lui interioară, Anghel o proiectează în afară, o face să apară în flori şi amintiri, în lecturi şi în portretele prietenilor, rescrie biografia lui spirituală în funcţie de crezul estetic la care a ajuns, nu de realităţile de la care a pornit. Şi destinul său, rezultanta nenumăratelor determinări care s-au acumulat şi luptat între ele, devine



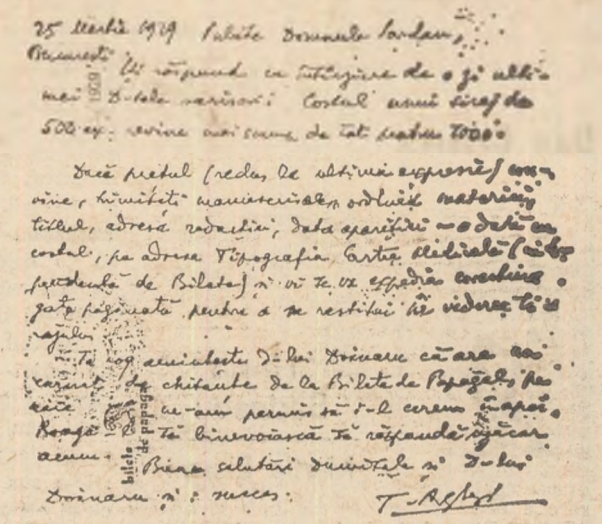
măsura unui trecut recalculat la dimensiunea acestei imperioase exigenţe. Cu aerul că descifrează ce a scris Creatorul, poetul scrie propria lui versiune, viaţa lui aşa cum a trăit-o în imaginaţie şi în tensiunea unui ideal înalt, nu aşa cum s-a desfăşurat ea în proza nesemnificativă şi informă de fiecare zi. Totuşi, urmărindu-l pe terenul pe care el însuşi ne cheamă, nu trebuie să uităm că o lectură corectă este o lectură, pe cît posibil, totală. Orice expresie artistică, deci indirectă, metaforică, simbolică are două scopuri : unul de a **manifesta**, altul de a incifra. Totul este să citeşti bine textul, nimic altceva decît textul, dar în ambele sensuri.

Mitul Galateei are, desigur, şi o explicaţie mai puţin miraculoasă. Cînd a ieşit din mîinile creatorului ei, statuia vorbea. Adevăratul zeu care i-a dat viaţă şi grai este Pygmalion. Şi deşi nu e altceva decît imaginea exteriorizată a lui Pygmalion, Galateea, ca fiinţă vie, devine independentă în raport cu propriul ei inventator. Să ascultăm ce spune Galateea : e mai sinceră decît artistul. Jurnalele intime, memoriile, scrisorile etc. — toate aceste documente preţioase care fac fericirea istoricilor literari, au o valoare mult mai limitată decît se crede în general pentru înţelegerea unei opere literare, ea însăşi cel mai expresiv text explicativ. După aceea vin toate celelalte; explicîndu-se, artistul spune ce a vrut să spună, pe cînd opera spune exact ceea ce a spus. Critica literară trebuie să fie în primul rînd o lectură ingenuă dar integrală, suficient de adezivă şi superior detaşată.

Poet al efluviilor ideale sau, cum s-a caracterizat el însuşi, „rob estetic al formelor, al culorilor şi al miresmelor", adică al realităţii care emană ea însăşi artă, frumos, Dimitrie Anghel a fost în acelaşi timp un nebănuit spirit distructiv al iluziei estetice. Îndărătul melancoliei sale invincibile dar împăcate, apare uneori imaginea despuiată şi ameninţătoare a unei realităţi stranii sau de-a dreptul absurde, care, înlăturînd orice catharsis, îl lasă singur şi dezarmat în faţa destinului. Nu e o altă ipostază a „poetului florilor", cum a fost numit cu o frumoasă dar abuzivă formulă. Este numai neaşteptatul revers al „fantomelor", este răzbunarea materiei risipite în miresme şi vibraţii.

Poet în înţelesul romantic al cuvîntului, Dimitrie Anghel avea în acelaşi timp spiritul viu şi demistificator al artistului modern, care a desacralizat meseria poetului. Talentul era pentru el în primul rînd muncă, iar artistul, un salahor chemat să-şi făurească prin propriile sale puteri o altă soartă. Să-şi domine soarta. Acesta e şi înţelesul gestului final cu care a smuls destinului arma, întorcînd-o asupra lui însuşi.

Georgeta HORODINCA



Scrisori către B. Jordan

Cunoscut mai bine în perioada dintre cele două războaie mondiale, cînd şi-a desfăşurat cea mai mare parte din activitate, scriitorul B. Jordan (1903—1962), ridicat de pe meleaguri gălăţene, ne-a lăsat, pe lîngă numeroase opere de certă valoare, şi o interesantă corespondenţă literară. Dacă Perpessicius, care i-a fost profesor de limba română, i-a călăuzit primii paşi, cel care i-a înlesnit intrarea în arena literelor româneşti, publicîndu-i, între 1928—1929, peste 40 de schiţe, povestiri şi reportaje, în „Bilete de papagal", a fost T. Arghezi.

Cu mari sacrificii materiale, B. Jordan reuşeşte, pentru scurt timp, să întemeieze o revistă săptămînală, asemănătoare ca format cu publicaţia lui Arghezi. În acest scop, este sprijinit de autorul **Cuvintelor potrivite**, care îl informează detaliat despre condiţiile de tipărire a revistei, la o editură bucureşteană, aşa cum rezultă din textul cărţii poştale pe care o reproducem. parţial :

„25 martie 1929, Bucureşti

Iubite domnule Iordan

Îţi răspund cu întîrziere de o zi ultimei d-tale scrisori (...) Nu cunosc adresa nici unuia din colaboratorii înscrişi în lista d-tale. Ei sînt răspîndiţi în ţară şi nu am timp să corespund cu ei ; abia este vreme să se citească zilnicul curier literar, trecînd adeseori peste termen. Dacă preţul (redus la ultima expresie) convine, trimiteţi manuscrisele, ordinea materiei, titlul, adresa redacţiei, data apariţiei — o dată cu costul, pe adresa Tipografia „Cartea Medicală" (independentă de „Bilete") şi vi se va expedia corectura gata paginată pentru a se restitui în vederea tirajului (...)

Bune salutări (...) şi succes, **T. Arghezi"**.

Deşi în opera lui B. Jordan găsim slabe ecouri ale mişcării de avangardă, corespondenţa scriitorului constituie o mărturie clară a legăturilor avute cu redactorul şef al revistei avangardiste „unu", Saşa Pană, precum şi cu Geo Bogza care îşi încheie astfel una din scrisorile sale către B. Jordan :

„(...) iată ca pe nişte petale ale sufletului meu îţi trimit tot azi 4 numere din cele cinci cîte au apărut din „Urmuz", o revistă pe care o tipăream anul trecut. Deşi nu ştiu dacă va fi posibil, voi căuta totuşi să-ţi trimit şi nr. 2 care îmi lipseşte.

Al d-tale, **George Bogza**

Buştenari, 8.5.1929"

Într-o altă epistolă, din care reproducem partea finală, autorul **Cărţii Oltului** se oferea să-i împrumute lui B. Jordan volumele de versuri ale lui Ilarie Voronca şi Ştefan Roll :

„...Relativ la cărţile lui Voronca şi Roll, eu sînt de părere să le scrii, ei te cunosc din cele semnate de d-ta, la „Papagal", că vrei să le citeşti versurile, precizînd să-ţi trimeată cartea lor şi eu cred că nu te vor refuza. Poţi să adaugi că eventual le plăteşti (100 lei exemplarul), dar eu nu cred că vor pretinde bani. Iată şi adresele lor : Ştefan Roll, Bărăţiei 37, Buc. 1 pentru **Poeme în aer liber** şi Ilarie Voronca, Parfumului 20, Buc. 4 pentru **Brăţara nopţilor,** ultima carte apărută. Voronca mai are **Plante şi animale,** iar mai de dinainte **Ulise** (1928), **Colomba** (1927) şi prima carte a lui, **Restrişti** (1923). Dar toate acestea s-au epuizat. E suficient însă din Voronca să iei **Brăţara nopţilor,** cea mai puternică din cărţile lui. Dacă Voronca nu-ţi răspunde, e mereu bolnav, aşa că trebuie să-l scuzi, şi dacă nici Roll nu va da (s.a.) atunci iată, dacă ţii atît de mult, eu îţi voi trimite **recomandat** (s.a.) prin poştă exemplarele pe care le am eu, le vei citi. le vei ţine chiar o lună, apoi mi le vei trimite înapoi. Din Voronca am şi **Restrişti. Colomba** şi **Ulise,** dar nu e nevoie şi de astea. Aştept aşa dar să-mi comunici rezultatul de la Bucureşti, iar eu, cu dragă inimă, îţi voi trimite **Poeme în aer liber** de Roll şi **Brăţara nopţilor** de Voronca. În schimb, te rog şi eu ceva, nu te superi ? Nu găseşti în colecţiile d-tale de ziare — în caz că ai — „Cuvîntul" şi „Ultima oră" care se ocupă de **Jurnal ?** Mi le-ai trimite, fiindcă m-ar interesa(...)

Asta dacă nu te oboseşte.

Îţi mulţumesc şi te sărută, **Geo Bogza**

Buştenari, 25. X. 1929".

Nu putem lăsa la o parte nici scrisoarea din 10 noiembrie 1932 a lui Eugen Jebeleanu care, deşi nu-l cunoştea încă personal, îl considera pe B. Jordan un prieten, îndemnîndu-l să trimită manuscrise la revista „România literară" a lui Liviu Rebreanu. Spicuim din această scrisoare :

„...Pentru prieteni, am totdeauna o amintire dragă şi m-ar durea numai cînd aş şti că moneda pe care li-o păstrez, de aur, ar suferi o transformare, în plumb, pentru ochii celor în depărtare. Fii încredinţat că nu te-am uitat..."

Cele cîteva scrisori, selectate din bogata corespondenţă a lui B. Jordan, oferă posibilitatea de a cunoaşte nu numai atmosfera şi oamenii din acea vreme, ci şi preocupările acestui romancier, pe nedrept dat uitării.

Gh. S. ŞTEFĂNESCU

POEZIA:

Dan Cristea

Horia Bădescu

Marile Eleusii

După Dinu Flămând, un alt poet transilvan se impune atenției noastre și, fiindcă e vorba de un excelent debut în poezie, mă grăbesc să-i rostesc numele : Horia Bădescu, **Marile Eleusii** (Ed. Dacia).

Horia Bădescu este un poet care coboară fericit din luminozitatea crepusculară și din erosul dematerializat al **Verii de noiembrie**, al **Mirabilei sămînțe**. Iată, chiar de la început, legănarea de leneșe ritmuri blagiene : „Noaptea în somn vin zăpezile / neasemuitele, verzile, / noaptea în somn vin doritele / mai nefemei, mai neîmplinitele". Sentimentul naturistic nu-i pentru o natură obiectivă, ci pentru una angelizată, transcendentală. „Un pui de înger" cu ochii uzi privegheză dintr-o stea, iar un „fluier de moarte" răspîndește în jur o dulce agonie extatică, deopotrivă cuprinzînd iarba și greierii, melcii și fluturii. Extazul înseamnă aici, ca la Blaga, somnolență cu ochii pierduți în nemărginirea cerului văratic, cînd lanurile sînt cutreierate de tineri zei : „Atîția greieri pe pămînt, atîția greieri / Și într-un fir de iarbă rîsul meu / Atît de moale parcă-ar trece / Doar umbra răsuflării unui zeu // Nădăjduită peste noi se roagă vara / ca-ntr-un amurg cu flăcările-n sus / Cum între ochi greul spicului e povara / Încovoierii unui gînd presupus // Și neînveliți sîntem toți / Ca cugetul unei adînce puteri / Zei tineri, zei tineri cum treceți prin lan / Cu sufletul nostru de ieri...".

Înflorirea salcîmilor deșteaptă, din nou, senzația osmotică a naturii pătrunse de duh, totul fiind tratat cu o remarcabilă grație : „Au înflorit salcîmii ! / Luminați în noaptea aceasta / drumul albinelor spre dumnezeu și / poate că-n marele-i somn, / hîrsut și bolnav de atîta surzenie, / o lacrimă, / o lacrimă zumzăind de neliniște / îi va șopti că undeva / înfloritu-l-au genele !"

Poetul dovedește un sensibil instinct cosmic, traducîndu-și gesturile în desprinderi purificatoare din fenomenalitate. Ființele lui sînt hieratice, aureolate („Steaua polară cum ni se-nvîrtește / În jurul capului străluminat..."), covîrșite de misterul veșnicei „petreceri" spre recele orizont astral ; lumea prezentată ca un cînt orfic, tainicele ei „chei", voluptatea dispersiunii, tăcerea revelatoare, glasul înfrățit al mineralului din corpuri, precum o descindere spre increat („Iată ceasul cînd nu mai vorbim / Căci e numai rostire în oasele tale, în oasele mele..."), exprimă, toate, același rodnic sîmbure blagian, ajuns pe un pămînt fertil. Capacitatea poetului de a sugera printr-o glacială prozodie cosmicitățile, muzica sferelor, atracția pură, rămîne însă o reală substanță, oferind adeseori compoziții de o elevată frumusețe în care imagistica nu impresionează, ci transparentizează : „O, stelele cum ard acolo sus / Și ne iubesc întunecați de moarte / Pentru prelinsa-mbrățișare cînd / Călătorim spre ele mai departe, // Mereu, de-atîta timp aud. / Cutremur de singurătate peste / Atîtea nesfîrșituri de tăceri / Foșnind sămînța dragostei celeste, // Dar sufletul mi-e pur că de-ar cădea / Un prunc de stea între hotarul meu / M-aș întîlni la căpătîiul lui / Cu rugăciunea unui Curcubeu".

Și în erotică Horia Bădescu este un poet suav și profund, solemn și diafan, despletindu-și dragostea sub lumina ardent-înghețată a stelelor plutind peste mări, în strofe de a căror muzicalitate interioară nu-i străină nici vraja incantatorie eminesciană: „Dar mările noaptea / sînt numai lumină / pînă cînd astrele / așternrugină. // O clipă și alta / și numai părerile, / urechea cuprindă / din goluri tăcerile / și pînă la tărmuri / fără întindere / gura ta spună-mi / dor de cuprindere ; // cît timp ne mai sună / la trecere vămile / nu pune opreliște, / iubirile dă-mi-le !" Din colaborarea sacralizată a tuturor elementelor, expuse erosului precum unei flăcări, se naște imaginea iubitei, „răsfrîngere deplină înaltei alchimii". Suavitățile, vegetalul, imaterialul, căderea blînd mătăsoasă a versurilor, trimit cu gîndul, uneori, la **Catrenele fetei frumoase** : „Dar cînd din crengi pe umeri ți-a desfrunzit o fată / o, numai astfel s-ar putea numi / cum ea înalt, în serile tîrzii, / un fum în scoica mării întîrzie să bată. / O fată-i ca o șoaptă, ori ca o stea cîntînd / în ceasurile luminării noastre, / un pas, o lunecare ai să auzi sunînd / prin gînduri cu picioarele albastre".

PROZA:

Nicolae Balotă

Ion Vlasiu

În spațiu și timp

Jurnalul este omul — spuneam într-unul din foiletoanele trecute. Ion Vlasiu pare predestinat pentru această căutare a autenticității pe calea exprimării de sine. Literatura sa este, în bună parte, autobiografică. Trilogia **Drum spre oameni** se oferă mai puțin ca o operă memorialistică și mai curînd drept o vastă încercare de aflare a umanului pe întortocheatele căi ale părăsirii de sine și ale întoarcerii la sine.

„Cînd scriu mi se pare că în lume e o mare liniște. Nici nu știu dacă sînt mort sau viu. E ceva ciudat. Exist în afara conștiinței de sine... Scrisul în această condiție e o fugă din viață". Cînd notează în jurnalul său aceste cuvinte, Ion Vlasiu este un tînăr care, încă, **își caută viața**. Din primele sale caiete de însemnări, publicate în acest volum se desprinde un foarte atașant portret al artistului în tinerețe. La București, în 1932, la Paris și pe coasta franceză în 1937, 1938, apoi din nou la București în 1940—1941, și, în sfîrșit la Lechința în 1941, artistul își poartă neliniștile, speranțele, disperările, gustînd dulceața primelor triumfuri și amărăciunea primelor eșecuri. Un om viu ni se înfățișează, surprins de propriul său ochi lipsit de complezențe față de sine. Ochiul unui om obișnuit să urmărească formele, conturul obiectelor, chipul făptuirilor din jurul lui, „Singura mea punte cu viața este vizuală" — remarcă el, o dată, despre sine. Rară întîlnire în universul artelor noastre a cuvîntătorului și a plasticianului în aceeași făptură ! Fericită întîlnire, căci arta cuvîntului îi conferă sculptorului prestigiile reflectivității, pe care arta formelor plastice le răsplătește dîndu-i scriitorului un simț mai acut al concretului. Căci, deși — în caietele extremei juneți — Vlasiu se plînge de o diminuare a contingențelor cu viața, cu realul („Pierd treptat simțul realității"), deși scrisul însuși i se pare, uneori „o fugă de viață", obiectele, peisajele, materialitatea chipurilor îl constrîng la realitate. O dată, vizitîndu-l la București pe Eugen Ionescu, notează : „El detestă realitatea. Nici eu n-o iubesc, dar ea mă domină. Eugen vorbește foarte mult despre fantezie. Eu n-am fantezie de doi bani, i-am spus, de aceea vreau să mă fac sculptor. Se lucrează cu scule pe materie concretă. Cuvintele-s cu multe fețe, tot altfel sună, după cum le așezi".

Tînărul nu iubește realitatea, și îl înțelegi, căci ea nu-i surîde nicidecum. E multă mizerie în acei ani în care artistul se caută pe sine rupt între realitatea dură a șomajului și idealitatea goală a fantasmelor. Dar în cele mai negre clipe ale mizeriei, aspectul artistic și un anume umor, am putea spune, nu-l părăsesc. Astfel, mărturisește o dată că și-a vîndut unica haină pe care se plictisise să o poarte, în plină vară, pe braț, și că, cu prețul ei, și-a luat un aparat de ras și poeziile lui Ion Barbu. „Se pare că poezia e cea mai ieftină hrană, pentru cine nu mai dorește nimic", — remarcă el cu o zîmbitoare amărăciune.

Scris cu fervoare, dar și cu multă sinceritate, acest jurnal convinge prin tonul său franc. Autorul nu caută să înfrumusețeze nimic — nici fapte, nici cuvinte. El nu se complace în mărturisirea ambiguă, nu întinde capcane cititorului, nu aleargă după satisfacțiile ieftine ale vanității. O personalitate se formează oarecum sub ochii noștri. Decada 1932—1941 a fost, fără îndoială hotărîtoare în formarea artistului Vlasiu. Dar poate mai importantă a fost întru împlinirea unui destin al omului Vlasiu. Ca și în **Drum spre oameni** (pe care îl completează), jurnalul **În spațiu și timp** revine, iarăși și iarăși, obsedant, asupra nodurilor esențiale ale acestui destin. Scriitorul care și-a rememorat cu farmec „copilăria uitată", care și-a istorisit cu sonuri nostalgice în glas, plecarea din sat, revine mereu spre acel spațiu mitic, originar al iubirii sale, se întoarce în satul de baștină.

Ce înseamnă satul pentru acest artist ? „Sat înseamnă pentru mine natura cinstită, omenie", — răspunde el o dată. Dar nu e unicul răspuns. Satul — acea Agra a visurilor tînărului rătăcind pe străzile Bucureștiului odios — iubit — este un loc al curăției, un lăcaș „pentru sfințenie". Asemenea ardelenilor ce tînjesc după sat în forfota metropolei, flagelînd cu indignare corupția orașului și înălțînd cu pietate elogiul satului, asemenea lui Goga și Blaga, Ion Vlasiu se simte, oridecîte ori își amintește satul copilăriei, ca „un trimis care a uitat drumul înapoi".

Acest drum înapoi îl reface, totuși, cu încăpățînare, spre centrul ființei, al existenței sale. La Paris, nu uită că „mijlocul" lumii, pentru el, este în Ardeal. „Aici, cînd pictez parcă-mi lipsește centrul ; mă simt pe margine". Știe că rădăcinile lui sînt în Ardeal, că satul lui poate oricînd curăți „ca o apă tare", întări ca o apă vie.

Jurnalul lui Ion Vlasiu este o carte de învățătură. Plină de observații subtile (de ex. : „Sculptura e o gîndire lentă care te încălzește") această carte edifică prin adevărul ei, încîntă prin farmecul personalității pe care o revelează.

CRITICA:

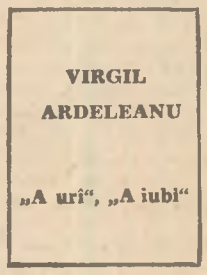
M. Ungheanu

Perpessicius

Eminesciana

O carte a cărei apariție s-a lăsat așteptată. Există în opera unor critici pagini ce deși sînt scrise la distanțe și în împrejurări diferite se întîlnesc peste timp și fac, de la sine, corp comun. Așa eseurile și articolele despre Caragiale ale lui Pompiliu Constantinescu, așa sintezele despre Sadoveanu ale lui G. Călinescu, așa glosele editoriale ale lui Perpessicius la opera lui Eminescu. Ele se cer așezate alături și tipărite cursiv, ca părți ale aceluiași întreg. Se întîmplă așa cu glosele eminesciene ale admirabilului editor care a fost Perpessicius. **Eminesciana** de azi a fost premearsă de o alta, mai veche, care ne arată că gîndul de a o întocmi era, și el, mai vechi și aparținea chiar lui Perpessicius. În 1944 apărea **Jurnal de lector completat cu Eminesciana.** Actuala ediție e întocmită tot de Perpessicius și exprimă voința autorului.

E sigur că de n-ar fi fost editor al creației eminesciene Perpessicius nu ne-ar fi dat **Eminesciana.** Lucrul direct cu manuscrisele a ridicat probleme pe care multe din notele eminescianei le soluționează. Fluența comentariului nu ne lasă să bănuim cantitatea de muncă ce se ascunde în spatele unei cercetări migăloase, greu de închipuit. Erudiția criticului în problemă este eminentă. Satisfacția procurată de aceste note e dată în aceeași măsură de aria mare a informației, dar și de stăpînirea ei. Perpessicius nu e un arhivar sedus de propriile sale descoperiri. El e un poet care face critică și muncă de editor, apărat de excesele arhivistice prin accesul la o condiție superioară celei de mărunt cercetător de file îngălbenite. Munca sa are o finalitate precisă și posibilitatea ca editorul să fie deviat de la țelul final este înlăturată. Oricît ar fi constrînsă să coboare la amănunt glosa editorială, și ar localiza în dauna privirii de ansamblu, buna soluție nu se poate da fără a avea această superioară perspectivă pe care o avea Perpessicius. O mică **Eminesciana** se poate alcătui și din contribuțiile lui I. Crețu, cu care Perpessicius polemizează de cîteva ori, o stimabilă **Eminesciana,** desigur, despărțită însă de cea a lui Perpessicius prin hotarul pe care-l trasează altitudinea perspectivei poetului editor care și-a însușit perfect instrumentele muncii de arhivă. Încă ceva : **Eminesciana** se adresează celor îndrăgostiți cu adevărat de Eminescu și, în bună măsură, specialiștilor. Sînt aici restabiliri de forme autentice, discuții asupra unor lecțiuni de manuscrise mai mult sau mai puțin greșite, identificări de surse și de persoane pentru care cititorul trebuie să aibă oarecare inițiere. Cu ce ne poate ajuta înțelegerea poeziei eminesciene identificarea Carolinei Patti ca inspiratoare a poetului ?, se poate întreba cineva. Firesc este să răspundem că nu există nici o relație directă și în nici un caz relevantă între restabilirea acestui adevăr biografic și arta poeziei eminesciene. Precizarea face parte însă dintr-un travaliu mai amplu care în totalitatea lui ne poate oferi căi de acces către culisele creației eminesciene. **Eminesciana** este ultimul dar, al doilea dar postum pe care, poetul Perpessicius, ce s-a sacrificat trudnicei munci de descifrator al misterioaselor manuscrise, ni-l face.



Virgil Ardeleanu

„A urî", „A iubi"

După cum arată următoarea mărturisire, critica lui Virgil Ardeleanu nu e străină de voința de singularizare :

Ion Olteanu

Migrațiuni

Omul de teatru Ion Olteanu, ale cărui cîteva realizări din acest domeniu le ținem minte cu plăcere, publică în *Migrațiuni* (Ed. Eminescu) versuri de „sertar", de unde putem trage concluzia că mirajul literaturii nu ocolește nici spiritele instruite. Concluzie nefericită, fiindcă, vai, sîntem atît de legați de literatură, încît deseori trebuie să oferim imaginea unor Gulliveri imobilizați cu mii de frînghiuțe literare ! De ce sîntem nevoiți să credem că numai literaturizate sentimentele noastre capătă viabilitate, de ce sîntem nevoiți să credem că trăim cu totul într-un prizonierat al cuvintelor ? Sau, dacă împărtășim această convingere, de ce nu ne împărtășim și de credința în „dura exigență de originalitate care conduce astăzi lumea literelor", cum o numește Bachelard ?

Triind „migrațiunile" autorului, ajungem la ipostaza *erotică :* „Eu știu că dragostea mea / (cum aș putea-o numi a noastră ?) / nu-i făcută pentru veșnicia omului, / nici măcar pentru a ta, pentru a mea, / și-atunci, singur, ce pot face, / încotro s-o apuc ? / De trei ori ne-am întîlnit. / O dragoste care s-a văzut de trei ori, / s-a îmbrățișat de trei ori : / să fie mult ? Să fie puțin ?..." La cea *rememorant-elegiacă :* „A scîrțîit țîțîna porții ruginită / cînd ne-am întors acasă. / Pe mama am găsit-o-n prag. / / Era seară și toamnă / Am vrut să ne așezăm pe-o piatră, / dar om de mult n-a mai odihnit pe ea. / Pe-un trunchi de acăț, ce se-ntorcea-n pămînt, / am așteptat răsăritul lunii..." Și la ipostaza *paternă :* „Bună dimineața, soare, soare ! / Stai să-ți spun minunea : copilul meu un copil are. / Să mă-nchin ție-n genunchi, ținîndu-l pe palme / de grea raza ta, să nu-l darme..."

Cu aceasta, am redus la proporțiile exacte un volum de aproape 150 de pagini, cuprinzînd 66 de poezii.

Gheorghe Ursu

Mereu doi

În volumul **Mereu doi** de Gheorghe Ursu, publicat de editura **Litera**, autorul se prezintă ca un iconoclast, adorator și detractor totdată, parafrazîndu-l absurd pe Rilke („Undeva plînge o broască / mă plînge pe mine / Undeva curge o ploscă / mă curge pe mine / Undeva moare un rilke / mă moare pe mine..."), „otrăvindu-se" de poezie și scandînd intimidat, cu o evidentă reverență, versuri celebre : „Pe malul mării în septembrie / Sînt prost și trist ca un cerb / Pe nisip pașii scriu cu hieroglife / Acest amor pururi imberb / / Geo Bogza trece uriaș pe plajă / E o șansă de unu la mie / Luna plină pescărușul labuntur anii și celelalte / Mă otrăvesc de poezie / / Acest peisaj cel mai frumos și cel mai trist din lume / Notre amour est noble et tragique / Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / După toate astea eu ce să mai zic"... (aici scepticul vers ultim a distrus, în fond, o bună realizare lirică; concluzia ?)

Sînt dezolat că voi confirma frumoasele „previziuni" ale Ninei Cassian din prefața cărții („O privire superficială va descoperi numai combinările ornamentale, verva discursului, virtuozitatea jocului — un aparent «program» stilistic — sau va considera că se află în fața unui liric disimulat, furios pe propriile sale expansiuni afective"), dar eu mă mărginesc să observ că Gheorghe Ursu este tocmai un disimulat, un erotic care trece cheia cuplului esențial printr-o subtilă schimbare de registre, un mimetic superior oglindindu-se în fațete lucide, cu senzația jocului de măști (**În litere, În melodramă, În lucruri, În sonete** — titlurile ciclurilor). Spiritul autorului iese pretutindeni la suprafață, ca uleiul deasupra apei. În **Întîmplări,** de exemplu : „Uneori asiști la declinul frumuseții / Uneori filmul cel mai frumos e fluierat de public / Uneori nu mai poți / Uneori cărțile mint și amintirile mint / Uneori dragostea moare / Uneori un poet e tăiat de tramvai, labe murdare / apasă pe un trăgaci perfid, o țară-și prohodește / visul / Uneori dragostea moare". În **Teatru,** unde lumea e un spectacol regizat, o invazie de element artistic : „...Iar marea-și plimbă-n leneș du-te-vino / — Ca-n Hokusai — doi pescărași — hîrtie. / Decorul pur. Și plaja e pustie. Bat valuri metronomic an-dan-ti-no. / / E ceru-n tub de pastă sinilie : / Fă-l scenograf, limpid ca-n Perugino ! / Plîngi, Pierrot ! În scenă, Colombino ! / Hei, yole, înc-o dat' ! Mișcarea vie !".

Editura **Litera** tipărește, totuși, un autor ce merită atenție.

Marcel Petrișor

Serile-n sat la Ocișor

Pentru cei care cunoșteau numai articolele critice ori eseurile lui Marcel Petrișor (printre aceștia numărîndu-mă și eu), povestirile recent publicate în acest opuscul constituie o surpriză. O plăcută surpriză, trebuie să adaug. Criticul cu evidentă aplicație spre speculația filozofică, circulînd cu ușurință între fenomenologie, ermeneutica heideggeriană și estetica lui Max Bense, se dovedește a ascunde un băsnar descinzînd dintr-o străveche stirpe. Sursa folclorică a narațiunilor din volumul lui Marcel Petrișor este evidentă. Dar nu mai puțin decît Gogol, în **Serile din cătunul de lîngă Dikanka,** povestitorul din **Serile-n sat la Ocișor** s-a folosit de subiectele, temele, de întreaga structură a imaginarului popular, ca de un excelent pretext pentru a proiecta ficțiuni avînd rosturi estetice de sine stătătoare, ireductibile la normele arhaice ale fondului popular exploatat. „Povestirile acestea — spune Marcel Petrișor într-un cuvînt înainte — nu s-au petrecut decît în mintea unor oameni pentru care lumea n-are margini, pentru care vremea curge ca apa și pentru care cerul și pămîntul nu-s chiar atît de despărțite precum se crede". Da, dar povestitorului inițial, acestui anonim trăind printre relicvele, printre **super-stat**-urile unei mentalități arhaice i s-a suprapus, ori substituit, un narator cult, exploatînd estetic „naivitatea", „inocența" geniului arhaic. Inteligentul eseist Petrișor nu se poate abține, în puținele pagini ale predoslovei sale, să nu încerce o tălmăcire a ficțiunilor pe care le propune. Iată-l vorbind despre „pămînteanul din Ocișor" ca despre un ins trăind într-o zare mitică, săvîrșind de veacuri „imanentizarea transcendenței", aceasta fără să excludă taina. „Taina e un necunoscut, e un domeniu în care totul e cu putință și-n care se complace ori de cîte ori simte nevoia să se măsoare cu ceea ce l-ar putea depăși". Într-adevăr, în toate povestirile acestea, omul are a **se măsura** cu puteri infernale, cu „vrăjmașul" prin excelență, cu „vicleanul". Deși acest vrăjmaș — în speță, dracul — e investit cu tot soiul de puteri infernale, el nu poate răzbi în lume, căci se ciocnește de iscusința omului din Ocișor. În **Serile** lui Gogol mișunau, de asemenea, dracii. Odată, un țigan se deghiza în diavol ca să terorizeze un sat **(Tîrgul din Sorocinsk).** Altul își vindea sufletul diavolului. Nici o asemenea cedare în fața întunecimii în Ocișor, chiar dacă, uneori, țăranul strîns cu ușa e silit să negocieze. Astfel, unul se tîrguiește cu dracul în timp ce acesta îl azvîrle cînd în gura lupilor, cînd în înaltul cerului **(Dracu pe uscat).** Altul e silit să devină paznic în iad, dar pînă în cele din urmă tulbură în așa măsură rosturile infernale, încît e dat afară din slujba obligată **(Iadul).**

Luptele omului cu Necuratul, vechi subiect al unei literaturi parenetice. Nimic, firește, din intențiile moralizatoare ale unor asemenea scrieri în povestirile acestea. Marcel Petrișor a preluat gestica folclorică pentru a nara fabule oarecum de dragul fabulării. De aici umorul care derivă dintr-o „Lust zu fabulieren", o voioșie a fabulării. Uneori povestea se menține strict în cadrele anecdotei populare. Astfel, primele două povestiri din volum, **Ispas** și **Dracu pe uscat,** sînt, chiar prin folosirea abundentă a graiului local, apropiate încă de sorgintea lor folclorică („Cobor din fag, bat din picioare, trag din țînfleașcă trei guri de pocăială, mă-nvelesc în bundă... În loc de gligani mă pomenesc în față cu un hincen cu doi cai negri ca ai notărașului din Baie"). Prin pitorescul lor lexical, ca și prin poanta lor anecdotică, aceste mici narațiuni nu depășesc nivelul unor prelucrări ale izvodului lor popular. Dar situația se schimbă în textele următoare, o dată cu apariția lui Dumitru, întruparea acelor iscusințe ale omului care-l fac invincibil, cu toate slăbiciunile lui, cu toate blestemele și condamnările care apasă asupra lui. Dar Dumitru mai reprezintă și geniul Povestirii. El vrea să fie, cum bine spune autorul, „un ultim exemplu de generozitate gratuită, de trăire pur estetică".

De ce ultim ? Desigur, lumea arhaică a miturilor, legendelor, a riturilor magice s-a scufundat în cea mai mare parte. Dar „generozitatea gratuită" și atîtea valori — printre care cele estetice — nu pier, chiar dacă ele se mută, printre altele, din gura înflorită a povestașului în pagina caligrafiată a nuvelistului. Cele mai frumoase pagini din **Serile** lui Marcel Petrișor sînt cele în care scriitorul închipuie lumea lui Dumitru, Ocișorul, în povestirea **Beția vul și lumea.** De fapt, cu acest text ar fi trebuit să se deschidă cartea pe care o vedem mai strînsă, mai unitară dacă ar fi centrată pe unicele istorisiri ale acestui unic erou. N-a colindat el tărîmurile toate, din iad și pînă în rai ? Nu s-a luptat el cu talpa Iadului ? Dumitru e rudă bună cu Coțcarul (căruțaș și el), cu Ivan Turbincă și cu alți iscusiți, hîtri, buni de gură, iubitorii de vinars ai literaturii. Satul său, un biet sătuc, pare să fie Satul însuși, un sat intemporal, pierdut într-o văgăună de munte, un biet eden uitat de istorie, cu multă liniște printre lucruri bătrîne. „Dacă intrai în sat seara, pe neștiute, te izbea o liniște de n-auzeai decît cum zboară gîndurile și cum țipă cucuveaua". Mi-e cu neputință să citez, întreagă, încîntătoarea descriere a acelei lumi a lui Dumitru, în care casa acestuia ocupa un loc însemnat, cu acoperișul său, asemenea corabiei lui Noe, în care „locuiau dihori și șoareci, iar în adînc, numai cîrțițele mai lipseau, încolo găseai orice, începînd cu șarpe și sfîrșind cu șopîrlă". Dar Ocișorul nu e doar un loc mărunt undeva la marginea lumii, ci ca orice loc al omului este o posibilă gură a infernului ca și o posibilă gură de rai. Dumitru se luptă amarnic cu Dracul, pentru oamenii din sat **(Ciuma din Poenari),** dar și pentru mîntuirea omenirii întregi de cele șapte păcate de căpetenie ale ei, — începînd cu trufia, trecînd prin pismă și curvie și sfîrșind cu lenea **(Iadul).**

Poate că aceste povestiri sînt doar o încercare. Am dori să le vedem integrîndu-se într-un univers al prozei, mai amplu. Căci dacă Dumitru, băsnarul din Ocișor, a murit, Povestea trăiește.

„Dacă am optat pentru o simplă culegere de cronici literare, e și pentru că tipul acesta de volum întîmpină în ultima vreme drastice corecții". Gest cavaleresc, în fond, prin care criticul trece, ca eroii romanelor de capă și spadă, de partea celor ultragiați, gata de a primi, alături de ei, corecția. Mișcarea psihologică pare simplă : o dată cu pronunțarea unei interdicții, V. Ardeleanu se va constitui imediat în parte opozantă. Atitudinea poate să aibă îndreptățirea ei, dar ceea ce ne atrage atenția este predispoziția pentru latura spectaculară a deplasării. Metamorfoza cere un simț al spectacolului pe care cartea de față îl etalează. Viața literară e văzută în bună măsură în fațeta ei spectaculară. V. Ardeleanu vede scriitorii și criticii nu prin operele lor, ci mai ales ca personaje. El ne vorbește despre „un constant și năbădăios cronicar care ține să ne informeze că nu-i place polemica", vizînd o trăsătură psihologică a personajului și nu una intelectuală. Unii prozatori, socotiți purtători de gloriole trecătoare, sînt văzuți și ei sub aceeași perspectivă psihologică. Criticii se reped „ca vulturii" asupra unei cărți. La V. Ivănceanu sînt descrise mai ales tribulațiile omului. Ochiul criticului sesizează autorii și mai puțin scrierile. Excesele duc la șarjă, ca în cazul romanului **Ceartа** de Al. Piru, și credibilitatea criticii e amenințată. Criticul joacă adesea pentru public : „parcă Olga o cheamă", se întreabă el în mijlocul unei fraze, pînă atunci abstracte, cătînd a da de înțeles că ceea ce nu se memorează n-are valoare literară. Limbajul cronicilor e și el constrîns să se adapteze aparteurilor cu cititorul, să capete o tentă de oralitate, și apelează des la formulări fruste, directe. Chiar titlul nu e fără legătură cu ideea de spectacol pe care o degajă cronicile. Ura și iubirea cer audiență, împărtășire. Criticul urăște sau iubește și ne face cunoscut. vrînd-nevrînd, spectacolul iubirilor, de nu cel al urilor sale. Ideea e elementară și V. Ardeleanu o corectează. A urî nu înseamnă a avea spirit critic, după cum iubirea nu conferă valoare nonvalorii. Alegerea titlului se explică tot printr-o pornire polemică față de vremea în care criticii mai ales iubeau, în mod nediferențiat, orice. Ni se dă a înțelege că adoptarea urii e, în cazul de față, o consecință a adeziunii la un principiu necesar. Excesul critic al cronicilor ar fi deci premeditat ca un contrabalans. Justificări se găsesc și în deviza la volum, scoasă din G. Călinescu : „Un critic trebuie să fie rău, să muște". V. Ardeleanu decupează pentru motto-ul său și continuarea : „Criticul care nu latră, mănîncă coloanele degeaba". E de prisos să spunem că aici se află o metaforă. Reacțiile canine, pentru a prelua metafora, nu lipsesc din cronici. Ele se distribuie, însă, fără o logică firească în contextul criticii sale. Criticul nu e, adică, consecvent cu sine. Pledează pentru modernism și sincronizare literară, dar se află, de multe ori, practic pe poziție opusă. Adept declarat al prozei de „stil" și „scriitură", nu este, însă, susținător al ei pînă la capăt. Pentru critic, „stilismul" e nota cea mai de sus a literaturii, după cum ne lasă să înțelegem următoarea afirmație : „Să fie Eugen Barbu un excepțional stilist, sub metaforicul Fănuș Neagu și sub nestilistul Nicolae Breban ?", se întreabă Virgil Ardeleanu. Dar calitățile primordiale ale lui Fănuș Neagu sînt de scriitură și ar trebui să întrunească adeziunea criticului. Acesta îl face însă proces pentru metaforită și pentru lipsă de adîncime. Adîncimea nu lipsește lui Marin Preda care este, însă, pentru critic, „greoi". Firesc ar fi ca „nestilistul" Nicolae Breban să aibă aceeași soartă. Dar criticul e consecvent în recivida inconsecvenței și demonstrează capacitatea de a se autodepăși cînd recunoaște latura vizionară a prozei lui Nicolae Breban. N-o mai demonstrează și în cazul lui D. Țepeneag și Paul Georgescu, ale căror calități în planul scriiturii ne-am fi așteptat să fie remarcate de admiratorul prozei artiste. Cartea e contradictorie prin graficul capricios al aprobărilor și respingerilor. Mai tare decît consecvența față de propriile predilecții literare este consecvența față de o atitudine permanent polemică. Postura cea mai frecventă este a poziției singulare prin riposta împotriva majorității. Majoritar, opiniile critice au făcut din N. Velea un autor de prim plan. V. Ardeleanu ține să ne arate că N. Velea n-a meritat-o niciodată. Mulți critici, printre care la prima apariție chiar autorul lui **„A urî", „A iubi",** ne-o declară chiar el, au aplaudat apariția lui Al. Ivasiuc. V. Ardeleanu se va situa, mai tîrziu, pe poziția opusă. Gestul preferat al criticului e acela al demistificării, ceea ce nu înseamnă că în cruciada sa nu pornește uneori mistificat de sine. Cecitatea față de proza lui Marin Preda nu are, după cum am văzut, justificarea integrală a unei acțiuni programatice.

Petru Popescu

Slalom

În noaptea dinaintea examenului nu am dormit. Mă atinsese şi pe mine psihoza generală. În ultima zi învăţasem pe rupte regulamentul. Ultima oră avusese loc la două după amiază, pe o căldură de foc. Motorul Varşavei se oprise de cîteva ori în timp ce făceam ultima oară manevrele, slalom, garare cu spatele şi celelalte. De manevre mi-era frică. Trebuia să le fac în maximum şase minute. Ce dracu mă făceam dacă se oprea motorul ? — Ce să faci ? N-o să faci nimic, o să mai dai o dată, spunea Sfiri, zîmbind logic. Mai iei două-trei ore, aşa, să te mai perfecţionezi, dai a doua oară, reuşeşti, şi gata. A doua oară nu se poate să nu reuşeşti. Şi e-n aceiaşi bani

— Şi dacă se opreşte motorul, uite, ca azi ?

— Ce vrei, în toate poţi să ai ghinion.

— Ce ghinion, domnule Sfiri ? E vina mea că se opreşte motorul ? Dacă-i aşa, pot să pierd examenul de nu ştiu cîte ori şi să nu fie vina mea.

— O să-l mai verific eu după masă, să nu-ţi facă mîine figura. Deşi cu „Walewska" nu eşti sigur niciodată. Astea-s maşini uzate, ce poţi să te aştepţi de la ele ? Le-a mai hărtănit şi la şcoală unul şi altul. Ce să-i faci ?

— Cum ce ? Să-mi dea altă maşină !

— Ei, asta-i bună ! N-au cum să-ţi dea !

— Dar banii au cum să-i ia ?

— Nu-ţi mai ieşi din fire de pomană. Mai bine vino la manivelă, să vedem, poate izbutim s-o pornim. Ce-s eu de vină ? Degeaba te certi cu mine, eu nu-s răspunzător de ce se întîmplă în ziua de azi.

Aici avea dreptate.

Ultima oră a trecut cum a trecut. M-am dus acasă, îndoit de povara soarelui. Am făcut un duş, m-am aşezat în pat, am luat iar regulamentul şi am citit pînă m-a apucat durerea de cap. Mă simţeam ca la facultate, şi aceeaşi impresie penibilă. Cîte depind de un examen, de un hazard, care nu înseamnă nimic, nu spune nici un adevăr despre omul cercetat. Seara am coborît şi m-am plimbat o jumătate de oră prin cartier, ridicînd melancolic privirea spre coroanele castanilor şi oţetarilor, cu pana rece a examenului de mîine pătrunsă adînc în piept. Cînd mergeam la şcoală, mă simţeam la fel înaintea tezei la matematică ori la fizică. Repetarea acestui sentiment îmi apărea ca semnul sigur al banalităţii, al ratării, al mediocrităţii mele.

Am ajuns devreme, cu un sfert de oră înainte de începerea probei scrise, dar curtea era plină şi toţi arătau traşi. Cei mai mulţi, cu regulamentele în mîini, nu se uitau nici în dreapta, nici în stînga, foloseau pînă şi ultimele minute. Abia am intrat şi Sărăţeasca m-a văzut, a venit în goana mare din celălalt capăt al curţii, m-a îmbrăţişat zgomotos şi m-a întrebat dacă mi-e frică. Am răspuns da, ca s-o liniştesc, iar ea mi-a spus că abia se ţine pe picioare, n-ar fi trebuit să vină, s-a îmbolnăvit acum două zile din nişte căpşuni, a avut febră mare şi diaree, a venit doar aşa, ca să dea, deşi ştie că n-o să facă nimic, şi asta numai din cauza bolii, dar fie ce-o fi. Printre elevi se învîrtea ca un titirez inginerul nostru, în acelaşi costum lucios de vechi, dar cu altă cravată, o cravată vărgată alb-roşu. După el se ţineau adjuncţii şi şefii de servicii, îmbrăcaţi în hainele de şedinţă festivă, bărbieriţi strîns în obrazul nedormit, parcă mai graşi. Şefesele erau şi ele puse la punct, coafate, date cu ojă. Femeia care purtase calupuri toată iarna şi primăvara oferea în jur mentosan, susţinînd că are efect calmant asupra nervilor. Inginerul cu cotleţi, cu o mînă în ureche, îi făcea o teorie locotenentului-major care răspundea bine la seminarele de mecanică auto : las' că ştim noi, şi aicea se pun pile, şi-i pare tare rău că n-a vorbit cu vărul lui, are un văr la finanţe. aranja ăla ceva, precis, numai că tocmai acum era plecat în delegaţie, în străinătate, da să vezi cum o să-i pice pe unii chiar dacă o să ştie, că aşa sînt ăştia, întîi că au ordin, au un fel de procent, să nu treacă toţi, vigilenţă peste tot, vigilenţă şi aici, şi pe urmă fac pe-ai dracului, vor să bage spaima, să nu-mi spui mie. Locotenentul era foarte speriat de teoria asta şi se uita în jur să nu-i audă cineva. Dirijorul răsfoia disperat regulamentul, nu ştiu ce nu găsea, îi vedeam braţele groase cît nişte cofe, adevărate braţe de fochist de locomotivă, cum oare dirija cu ele mi-era imposibil să-mi imaginez. În fine, am fost strigaţi în săli.

Am mai stat şi în săli vreo jumătate de oră, fără să apară nici un examinator. Un grup de femei se strînseseră în jurul unei coafeze, care punea întrebări din regulament. Celelalte răspundeau pe rînd, fiecare ştia cîte ceva, afară de o otravă slabă, cu ochi cafenii, cu părul cărunt strîns într-un coc cît o nucă, cu ochelari, cu bluză albă şi o fustă maxi de culoarea gîndacului, asta ştia absolut tot, orice-ai fi întrebat-o, avea o gură atît de mică, încît mă miram că trec cuvintele prin ea. Nu era bătrînă, o strica părul şi înfăţişarea de fecioară acrită, avea sînii plaţi, n-avea de loc şolduri, nici fese, nimic, şi toaleta foarte la modă stătea pe ea ca pe o mătură, dar asta ştia carte nu glumă, precis o să ia examenul, şi o să ne radă pe toţi din maşină, o dată la volan îşi scoate ea pîrleala pentru urîţenie, pentru feciorie, pentru dispreţul bărbaţilor.

Sosi un locotenent-major de miliţie, tînăr, frumuşel, ne distribui foi şi cartoane cu întrebări şi se aşeză la catedră. Timpul maxim era o oră şi jumătate. În douăzeci de minute am terminat, m-am uitat în jur. Şefii şi adjuncţii căutau să-şi sufle, făceau eforturi copilăreşti să nu fie prinşi, erau foarte caraghioşi. M-am întors şi m-am uitat în spate şi un funcţionar ascunse grăbit în buzunar o fituică. Am ieşit. Speram să termine cu toţii repede, să începem mai curînd proba practică, dar ţi-ai găsit, cel puţin jumătate au rămas pînă-n ultima clipă. Mă întrebam în ce clasă intrase lupoaica, nu dăduse la un loc cu noi.

După o oră şi trei sferturi s-au anunţat rezultatele. Făcusem patruzeci şi două de puncte din patruzeci şi şase posibile şi luasem examenul la limită. Scorpia-fată mare luase chiar patruzeci şi şase din patruzeci şi şase. Reîntîlnirea peste o oră la gara Filaret, unde începea proba practică.

Şi aici s-a întîrziat mult peste ora anunţată, vreun ceas şi jumătate. La douăsprezece şi jumătate ne găseam pe strada Elena Doamna, aici ni se spusese că vor începe probele de abilitate, o stradă fără copaci, fără pic de umbră, elevii bătrîni suflau greu, li se înroşiseră feţele. Pe stradă se jucau copii, iar din case ne priveau cîţiva bărbaţi care poate lucrau de noapte, cu o expresie net amuzată. Erau probabil obişnuiţi cu spectacolul şi aveau de fiecare dată satisfacţia să vadă cum aerele şi pozele şi toată demnitatea falsă a vieţii în societate sînt risipite neîndurător de adevărul tehnic. Şefeselor începuseră să le curgă coafurile. Dirijorul-fochist bătu cu o monedă într-un geam şi ceru cu o voce miloagă un pahar cu apă.

Cu toată căldura, în jur se dădeau neobosit sfaturi. Unii ascultau rezervat, nu vroiau să mărească şansele colegilor, asta ar fi însemnat să le micşoreze pe ale lor, tăceau o vreme, apoi dorinţa de a arăta că ştiu tot era mai puternică, vorbeau, împrăştiau preţioase secrete. Cînd vă urcaţi în maşină şi zice miliţianul : dă-i drumul, îl daţi uşurel de-o parte, întindeţi dreapta, verificaţi dacă uşa de lîngă miliţian e închisă bine, aşa, ca şoferii care pleacă la un drum lung şi se asigură că nimic nu primejduieşte viaţa pasagerilor, asta face un efect formidabil. Şi să nu mergeţi prea repede, miliţianul se sperie, e şi el om, pe urmă dă notă proastă. Să băgaţi de seamă dacă vă spune să opriţi să-şi ia ţigări : sigur asta o să se întîmple pe o stradă cu oprirea interzisă, să nu opriţi, să nu-l credeţi. Şi în nici un caz să nu-l contraziceţi, orice s-ar întîmpla, că se înfurie şi totul e pierdut. Madam Sărăţescu apucase să le explice la toţi ce diaree rea a avut, cum a oprit-o mîncînd un kilogram de telemea şi nu mai ştiu cîte mere şi că acum tare-i e teamă să n-o apuce iar din cauza căldurii.

Pe urmă au apărut nişte bărbaţi care păreau lucrători şi au început să aşeze stîlpii pentru probele de abilitate. A apărut şi o **Dacie** mică, vopsită în albastrul-alb al miliţiei, cu o antenă strașnică, sirenă şi difuzor. Cel care o conducea a garat cu spatele magistral într-o fundătură, rupînd un suspin din pieptul tuturor şi s-a dat jos : un căpitan scund, cu obrajii mîncaţi de barbă şi ochii ascunşi sub viziera chipiului. A scos o listă. Au apărut de undeva şi instructorii şi l-am văzut pe Sfiri care mi-a făcut încurajator cu ochiul. După colţ aşteptau maşinile — fiecare elev dădea examen pe maşina pe care „studiase" — şi între ele „Contesa Walewska", rău mi se făcea numai gîndindu-mă la motorul ei făcut harcea-parcea. În clipa în care căpitanul a strigat primul elev, a apărut şi lupoaica roşie.

A venit într-un **Taunus** mare. Tipul de la volan a parcat în capul străzii, s-a dat jos în urma ei şi a încuiat minuţios, după care a încercat toate uşile. Lupoaica purta o rochie verde palidă cu model abstract. Am simţit că sînt galben de nesomn şi că am lacuri sub braţ, ea s-a apropiat, am văzut că şi ea transpirase, se vedea pe rochie, ce să-i faci, şi zeiţele au subţiori, ba le creşte şi păr acolo, de altfel chiar transpirată mă scotea din minţi. Însoţitorul ei era surprinzător de tînăr, mijlociu de stat, poate numai cu un deget mai înalt decît ea, blond castaniu, cu ochi fără culoare, cu o cărare trasă cu linia. Avea nările răscroite în aşa fel, încît, dacă stătea în profil, i se vedea jumătate din înăuntrul nasului. Era foarte zvelt, cu şoldurile înguste, cu umerii subţiri, purta cravată pe cămaşa albă, nişte pantaloni în nuanţa ţigării de foi, şi sandale cu ciorapi, hm. Arăta ca un frigider, glasat tot, nici o urmă de transpiraţie, avea mîinile foarte mici, cu o şevalieră de aur în trei etaje pe stînga, lîngă verighetă. S-au oprit pe trotuar chiar lîngă mine, nu era atît de tînăr, avea însă aerul ăsta corect-stilat-curat-superior, de om care se consumă, poate chiar rezolvînd destinele omenirii. Era grozav cum o manipula pe lupoaica roşie, cum o ţinea de braţ şi o îndruma pe trotuar şi cum a oprit-o cu autoritate, iar ea, cît era de zdravănă, se lăsa şi făcea pe fetiţa, el era stăpînul, ea se supunea. — Puişor, încheia el o frază, trebuie să te duci să ceri să dai examen printre primii, altfel stai aici pînă după masă, şi eu nu pot să aştept.

— Nu pot, Piki, mor de spaimă, răspunse ea. Era prima oară cînd îi auzeam vocea, o voce puţin răguşită. Şi cu o intonaţie nu cine ştie ce distinsă ! Diplomatul zvelt făcuse o mezalianţă, poate, căsătorindu-se cu ea, te pomeneşti c-o luase dintr-un bar !

— Pisoi, ştii bine că la unu şi jumătate mă aşteaptă tovarăşul ministru.

M-am înnebunit întotdeauna după soţii care, chiar şi atunci cînd discută numai cu soţiile lor, nu uită niciodată cine sînt, ce muncă de răspundere fac, cu cine au de lucru, cine-i aşteaptă. Şi de ce-mi închipuiam eu că sînt mai breaz, că într-o situaţie similară aş fi zis „mă aşteaptă ministrul", ori „mă aşteaptă ăla", ori chiar „pisălogul ăla", şi mai rău ? Ia să fi dat şi peste mine un noroc ca ăsta, să vezi cum aş fi spus tovarăşul, şi nu mi s-ar fi scrîntit limba în gură de loc.

— Lasă că mă duc eu să vorbesc cu ofiţerul. Aşteaptă-mă numai o clipă, spuse el, şi se depărtă în direcţia căpitanului.

Lupoaica rămăsese singură lîngă mine şi nu îndrăzneam să-i arunc nici o privire directă, mi se părea că aş fi încălcat în chip prea evident domeniul şi drepturile lui Piki, dar cu coada ochiului tot am băgat de seamă că şi ea e încercănată şi nervoasă, asta mi-a dat o uşoară satisfacţie, va să zică nu era mereu atît de sigură pe ea şi superioară, îşi mai găsea şi ea nasul din cînd în cînd.

M-am uitat în partea cealaltă. Primul examinat tocmai dărîma vînjos, la slalom, bastoanele. A dat jos patru din cinci, a garat bine la a doua încercare, a parcat incorect şi cu asta timpul s-a scurs, s-a dat jos de la volan, era tocmai dirijorul. Piki s-a întors şi i-a spus lupoaicei : — E-n-regulă, o să te strige a patra ! Apoi s-a uitat în jur, căutînd pe cineva cu care să lege o conversaţie, şi mi s-a adresat mie, fiindcă eram cel mai aproape : — Al dracului fac pe nebunii caraliii ăştia ! Să trîntească oameni în toată firea, nasoală chestie, nu ?

„Caralii", „nasoală", astea le spunea pentru mine, aşa, făcea pe popularul. Se scobora generos la nivelul meu şi vorbea cum îşi închipuia că vorbesc eu. După el, cuvintele astea mi se potriveau mie perfect, iar el făcea un mic sacrificiu rostindu-le şi lăsa să se vadă

Damian Necula

Cămila pămînt

doamne nu pot să mă învălui în tăcerea
nu pot să mai tac
pe spinarea cămilei pămînt
copitele ei bat golul
cădem într-o hartă falsă cu stele
şi numai aici în inima mea
e o oază
în care simt că se face ceva
nu pot să mă mai refugiez
doar în iubire
buzele mele sîngerează
şi plîng rugina cămilei
în care e sigur că sînt.

chestia asta, pentru ca, pe de altă parte, să-şi pună în valoare alt merit : cît de bine ştia el să se adapteze la orice mediu, să vorbească simplu, graiul de fiecare zi.

Am făcut o strîmbătură care nu spunea nici da, nici nu. Nu s-a lăsat.

— La urma urmei, cu ăştia nu trebuie să te pui. Zic ei într-un fel, trebuie să zici şi tu la fel, au şi ei mîndria lor. Nu poţi să le explici ceva logic şi să le laşi că ai şi tu dreptate, că se enervează. Am zîmbit a lehamite şi m-am întors să văd ce făceau ceilalţi examinaţi. Acum era unul şi mai slab decît dirijorul, pe un **Hillman,** şi mergea atît de încet, încît n-avea nici o şansă să termine probele în mai puţin de un sfert de oră.

Aşa a şi fost. Ofiţerul n-a mai avut răbdare, s-a rupt de la locul lui, s-a apropiat de maşina care mergea atît de încet de parcă străbătea un teren minat, şi i-a arătat ceasul elevului. Elevul a coborît de la volan, învins : era însăşi scorpia-fată mare, gură nu mai avea de loc, nici ochi, iar tenul era de cenuşă. Nu ştiam dacă trebuie să fiu mai sigur pe mine, văzînd că pînă şi premianta asta înnăscută picase, ori tocmai de aceea să mă sperii mai tare ? Lîngă mine, lupoaica roşie tropăia pur şi simplu pe trotuar de nervoasă ce era, şi spunea din clipă în clipă : — Vai, Piki, nu mai pot, mi se face rău, mor !

Piki o consola cum putea. I se simţea în voce pierderea răbdării, dar se stăpînea ca să nu ruineze de tot moralul lupoaicei. Următorul strigat a fost tot o elevă, tot o bătrînă, un eşec la fel de penibil. În jur expresiile erau diferite : unii se bucurau deschis de eşecul colegilor, alţii păreau să-i compătimească sincer, dar în general mai mult ironie şi satisfacţie citeam pe toate feţele. Tinerii parcă se bucurau cel mai mult de eşecul bătrînilor, a mai urmat o bătrînă, care greşea mereu şi nu mai termina odată, lupoaica era scoasă din fire, trebuia, după socoteala mea, să fie strigată în urma bătrînei, iar Piki, nemaiputîndu-se nici el stăpîni, îmi bufni cu ură în ureche :

— Eu nu înţeleg cum le mai dă voie să se prezinte la examen, asta e o treabă pentru noi, tineretul ! Cleapşa asta nenorocită, uită-te la ea, o caută moartea pe-acasă şi ea visează automobil ! Ce drept mai are ea la automobil ? De ce nu s-a apucat de treaba asta acum douăzeci de ani ?

— Pentru că acum douăzeci de ani automobilul era un lux burghez şi nu se putea gîndi nimeni la el ! Şi de ce să n-aibă dreptul ? Să aibă şi ea ca fiecare ! Tu ce-ai făcut ca să meriţi dreptul ăsta ? Ai venit pe lume la timpul potrivit ca să nu suferi nimic şi atît, şi pentru asta crezi că toate ţi se cuvin ! Dacă aveai acum vîrsta ei, să vezi cum te-ai fi înghesuit la examen ! Baba asta n-a fost baftoasă ca tine şi tot ţi se pare că-ţi mănîncă locul !

O făcusem şi nu mai puteam da înapoi. Eram pregătit pentru orice, unii din ăştia cînd se simt insultaţi nu pregetă să sară la bătaie, şi asta pentru că aşa e, cred într-adevăr că totul li se cuvine şi nu suferă pe nimeni să le discute drepturile. Oricum, cu ăsta n-aveam treabă, era plăpînd. Dar s-a făcut verde, a mormăit ceva gîtuit şi a şters-o, s-a dus mai aproape de ofiţer, să vadă ce ispravă o să facă nevasta lui. Nevasta l-a urmat, dar mi-a aruncat o privire peste umăr, plină de surpriză, care spunea : „ia uite, pe locul ăsta e un om !", fiindcă abia acum băgase de seamă că exist.

Răcorit niţel, m-am apropiat şi eu de locul de examinare. Lupoaica s-a suit la volan, a făcut manevrele, a repetat una din ele fiindcă dărîmase cu spatele un stîlp, dar altfel a executat bine şi repede, s-a încadrat în timp, a trecut. Prima dintre noi care reuşise, şi triumful ei era parcă revanşa pe care şi-o lua bărbatul asupra mea. După ea a mai trecut unul, scund şi cu obraz de băieţandru, cu nume cehesc, Dolacek, ori aşa ceva. După el a căzut femeia care purtase iarna pălării în formă de calup : a manevrat foarte prost şi s-a urcat pe trotuar, descalificarea definitivă.

— Ăştia sînt slabi de tot, pe lîngă ei eşti as.

Sfiri, chiar în spatele meu.

— Şi ăştia ce fac acum, dacă au căzut ?

— Ce să facă, mai dau o dată.

— La al doilea examen sînt mai blînzi ?

— Aşa se zice.

— Şi care pică a doua oară ce face ?

— Ce să facă ? Mai dă un sutar şi vine iar la examen.

— Nu se lasă nici unul păgubaş ?

— Cum o să se lase ? Sînt unii care strîng bani de maşină de douăzeci de ani. Ei, succes, acum o să te strige pe tine.

Şi imediat am auzit : — Andreescu !

Fie ce-o fi. Mi-am făcut cruce în cerul gurii, am urcat la volan, aşteptînd semnul ofiţerului. Ceilalţi se uitau toţi la mine. Le-am zîmbit larg prin portieră. Orice s-ar întîmpla, să nu creadă că mi-e frică, să n-aibă satisfacţia asta.

Am pornit în slalom prea repede şi, la al doilea stîlp, a trebuit să frînez ca să am timp să întorc volanul. Porcăria de maşină nemaniabilă, leneşă, şi atît de mare, încît niciodată nu ştii la ce distanţă eşti de stîlp. Caroseria îmi acoperea toate reperele. Am terminat slalomul, m-am uitat în retrovizor : în spate toţi stîlpii în picioare. Îmi venea să strig ura.

Îmi tremurau tare de tot picioarele, stîngul pe ambreiaj, dreptul pe acceleraţie. Cînd frînam, zguduiam maşina, de ţipa din toate încheieturile. Am intrat bine cu spatele, am ieşit, am întors din trei mişcări. Îmi rămînea parcarea laterală, manevră de care într-adevăr mă temeam. Şi mi s-a oprit motorul tocmai cînd treceam de la viteza întîi la marşarier ca să mă apropii de locul de parcare.

Pînă să înţeleg ce se întîmplase, am rămas cîteva clipe nemişcat, cu mîinile pe volan, cu creierul gol. Apoi, vag de tot, ca printr-o ceaţă deasă, mi-am amintit de prima lecţie, am lăsat volanul din mîna dreaptă, am întors cheia iar. Motorul a pornit, maşina a zvîcnit înapoi, uitasem s-o aduc la punctul mort. Am frînat speriat, motorul s-a oprit iar. Am mai smucit-o aşa o dată, mai rău ca la primele ore de volan, am ajuns, în fine, paralel cu locul de parcare şi puţin mai în faţa lui, acum trebuia să încep să virez încet la dreapta cu spatele, ca să ajung paralel cu trotuarul şi exact între stîlpi.

Interiorul maşinii se făcu deodată negru, un negru calcinat, iar albul de afară crescu pînă la incandescent, muşcînd marginile negre ale caroseriei. Un alb de explozie, în care mi s-a părut că maşina începe să pivoteze foarte încet, mai repede, tot mai repede, în fine, nebuneşte, rotindu-se în jurul axei cu mii de kilometri pe minut, ca o planetă în spaţiu, şi axa nu puteam fi decît eu. Brusc, dar fără să simt în nici un fel, mişcarea încetă, am ştiut sfertul de sfert de secundă cînd a încetat, albul de afară se însîngeră ca un amurg. Eram incapabil să fac vreo mişcare. Mi-am căutat mîinile din ochi şi nu le-am găsit. Tot trupul îmi plecase. Am întors capul, şi gîtul a scos un scîrţîit prelung şi feros, ca de motor, către reperele pe care mi le pusese Sfiri în geamul din spate, ca să ştiu cînd să virez şi să intru corect cu spatele în parcaj : colţul cutiei de prim ajutor, trebuia să virez dreapta mult cînd colţul cutiei viza stîlpul, şi o pată de vopsea pe care Sfiri o aruncase pe parbriz, aşa, ca din întîmplare, trebuia să virez stînga foarte strîns şi pe loc cînd celălalt stîlp corespundea cu pata. N-am văzut nimic din asta, numai sîngele crepuscular care vira iute spre întuneric şi am întors capul cu spaimă. Zgomotul a fost şi mai dur, un zgomot smuls, am scrîşnit de durere, capul s-a smuls, a trecut prin parbriz şi l-a spart, şi s-a pierdut în spaţiu. Bubuind prin cosmos, am reuşit iar, nu ştiu cum, să mă uit înapoi : parbrizul pe care-l spărsesem cu ţeasta se mai sfărîma încă, foarte încet, cum se vede la cinema, luată au ralenti, trecerea unui glonţ printr-un bec, împrăştierea moale şi graţioasă a sticlei, parbrizul ningea moale cu cioburi, iar prin dansul lor se vedea trupul meu terminat cu gîtul întors, gîtul se uita în spate ca să parcheze corect, şi maşina vira încet în parcaj, cu spatele, într-un cer de sînge care se închega tot mai repede şi mai negru.

— Andreescu !

Vocea ieşea de sub chipiu ca o lumină joasă, printr-un surîs alb, de schelet.

Scena s-a reluat instantaneu, păşeam spre maşina care mă aştepta cu motorul vibrînd. Am aruncat o privire mulţimii imense, care mă petrecea cu ramuri de măslin verde la această glorioasă sinucidere. Lupoaica roşie, în primul şir, înlăcrimată, ridica spre mine un prunc, am simţit-o pură şi inimoasă ca pe mama. Uşa maşinii, înaltă, lucea marmoreean, avea o clanţă în formă de mînă omenească, o mînă copilăroasă, delicată, grăsuţă, şi degetul mare şi cel arătător erau muşcate, unghiile roase şi în jurul lor nişte cicatrici mici, pieliţe smulse, ei, dar asta era chiar mîna fratelui meu, o recunoşteam perfect, era aidoma mîinii mele şi prea o ţinusem strînsă de multe ori, în somn, peste marginile paturilor noastre gemene. Mîna ieşea din portieră ca o clanţă, am apăsat moale pe ea, era mică şi călduţă, rămăsese mică pe lîngă a mea, a mea crescuse între timp, doisprezece ani şi mai bine de cînd murise.

Stelian Oancea

Statui

Interioare
Cerutele cascade...
Se pierde-n ele Timpul
Se soarbe şi se surpă

Deasupra undă moale
Uşor risipitoare
Vremelnicia piere
În vaguri larg undind

Se face Vîrstă Timpul căzînd,
Se face piatră !
Tîrziu transfigurează
Ecou,
Uşor argint...

Fără să ştim, în pintec,
Noi Timpului îi sîntem
Unicele capcane,
Din cînd în cînd statui !

Absurdul

Prăpastie
Peste care nici zborul
Nu are putere !

Încercasem să m-apropii
Dar am intrat într-un punct
În care albul era negru,
Iar negrul era alb, ori albastru,
Lumina era întunecime
Şi-ntunericul te orbea.
Acolo m-a ajuns chemarea aceea
Ca o sorbire
Şi glasul ei era linişte.

Exista între noi un punct
În care fiinţa era nefiinţă,
Iar nefiinţa era nimic.

Nimicul puteam fi noi
Cei de atunci, cei de totdeauna,
Nimicul puteau fi luxul şi florile,
Temătoarea lumină,
Nimicul era muntele alb
În care intrai,
Clipa cînd nu mai ştiu
Pentru cine, ori pentru ce anume
plîngeam.
Împăcarea era nimicul,
Ţipătul fără chip omenesc,
Ori numai dogorîtoarea sfîşiere
De dinlăuntru
A celui nevrednic de plîns.
Nimicul putea fi pămîntul cărnii tale.
Nimicul era înlemnirea.

Exista un punct între noi
Cînd încercam să m-apropii
În care sensurile se încurcau
Unele pe altele...

Şi-a trebuit să ne-ntoarcem fiecare
Căci glasuri se auzeau de dincoace...

Acolo...

Acolo
Unde Zborul nu mai este plutire,
Nici mîngîiere, nici vis
Ci spintecare fără odihnă,
Eliberare...

Acolo
Unde Spaţiul înghite
Zbaterea născîndelor volute

Acolo
Unde Timpul se face Depărtare
Pendulînd între
Parelele-reprezentări

Iar Depărtarea se face Lumină

Acolo
În punctul în care sînt aceste trei :
Depărtarea, Lumina şi Zborul

Şi toate sînt una...

Mihai Tunaru

Strict secret: conține Tropicana

Am întîlnire în hol, cu o nouă cunoștință făcută, un internat de la saloanele situate la etajul întîi. O dată cu plecarea medicilor și ora la care primim masa, clinicile și serviciile de psihiatrie sînt cufundate în tăcere, ușile cabinetelor nu se mai trîntesc, bolnavii, hrăniți cu macaroane, stau lungiți pe așteptările lor.

Telefonul instalat în biroul sorei șefe sună lung și răscolitor, apel care se difuzează prin toate ușile deschise. Cum sora de gardă stă pe bancă lîngă havuz și mănîncă semințe de dovleac, cu ochii la cer, merg eu să răspund. Pun mîna pe receptor și aștept să aud strigătul vreuneia dintre infirmiere, acel „pleacă de-acolo" sau „cară-te de la telefon". Surprinzător este că nici centralista nu mă interoghează să afle pe ce urechi încap sacrele relații dintre „ceilalți" și noi. Paralelogramul forțelor din spital nu se află în efort.

— Da, doamnă. La ora aceasta nu mai găsiți decît medicul de gardă... A plecat...

Asta a fost tot. Și cădeam din nou în după-amiaza de vară, cînd în oraș curg neîncetat dușurile, în munți cerul curățat pînă la scoarța albastră ia vederea și marea grea se clatină undeva în tine, la marginea amintirii.

Cu o mînă rămasă încă pe telefon, cu cealaltă răsucesc postamentul unui calendar cu foi volante, așezat pe birou. Este unul din acele calendare ieftine pe care le distribuie întreprinderile, salariaților, asemănător întru totul cu cel de pe biroul meu de la serviciu. Din notele existente pe foaia zilei, mă preocupă doar mărunțele însemnări tipărite în partea cea mai de jos : „Soarele răsare la 4,31, soarele apune la 19.58. Zile trecute 159, zile rămase 206". Așez calendarul în spațiul lui neatins de praf, ocazie cu care îmi reproșez ignorarea esențialului, cel mai serios cusur al meu, desprinderea de una dintre direcțiile existenței, timpul. Nu am noțiunea lui, fărîmițat în marți, miercuri, joi, sau era luni, 16 decembrie. Trăiesc timpul în ani, în luni, cel mult în săptămîni, în schimb fac din **acum**, eternul, poate unde în el nu intră nici trecut, nici viitor.

De pe scara de la etaj aud un lipăit de picioare goale. Ies din birou și asist la o scenă bogată în detoate, dar în orice caz îmbibată de sensul marilor prietenii. Doi internați desculți, coboară în fugă treptele cu un pitic bătrîn, pe care-l țin fiecare de cîte o mînă. Cu picioarele chircite, să nu se lovească, cu bascul alunecat pe ochi, homunculul clinicii noastre se desfată de viteza coborîrii, rîde alintat.

Pe bancă, sora de gardă se bucură la vederea piticului ca de o jucărie simplă alcătuită din trei găteje.

— Niculiță, vino să-ți dau semințe ! Apoi, îi suspectează pe ceilalți. Unde-l duceți ?

Cei doi internați, probabil vecini de pat cu Niculiță, se opresc respectuoși pe peronul clinicii, cu piticul uitat suspendat de o mînă.

— Păi, tovarășa soră, mi-am zis că dacă ne este nouă cald i-o fi și lui, explică plin de bun simț cel care-l poartă pe Niculiță, în diagonală.

Urmăresc curios reacțiile care se nasc pe peron... Niculiță scîncește cu pumnii duși la ochi din cauza luminii violente, sora îl ia în brațe și îl urcă pe bancă, al doilea internat îi slăbește șiretul pijamalei, iar la urmă îi dă o țigară. Ce mult mă schimb ! Mai pe la început nu eram dispus să mă angajez sufletește în astfel de anomalii. Acum însă, cînd numai într-o situație limită ca aceasta îmi pot da seama cît hazard ducem cu noi, în trecutul nostru presărat cu diamante adevărate și diamante malefice, oricare Niculiță în vîrstă de douăzecișișapte de ani și cu mintea rămasă la trei ani, mă stînjenește cu ereditatea lui. Sau și mai frecvent, ce contribuții am avut noi, cei frumoși și evoluați, la arierarea lui ? Și la facerea monstrului Niculiță, răspunderea ne aparține... Peste lumea inocenței lui, am aruncat bombe.

— Ce faci ? Îți înnobilezi rasa noțiunilor de care te serveai pînă la spital ?

În spatele meu se găsește cel pe care îl aștept, arhitectul Staicu, bolnav care se simte din ce în ce mai bine, altfel un discordant remis în terminologia discretă, rezervată unora din cazuri. Fără jenă îi mărturisesc îndeletnicirile.

— Întocmai. Sînt îngrozitor de multe noțiuni de revizuit.

— Nu te sfătuiesc.

— Atunci, să accept că în fiecare clipă se naște un fraier ?

— Nici așa... Cred totuși că e mai bine să te lași ciopîrțit de chirurgi decît să rătăcești cu psihiatri în psihiatrie, se amuză Staicu în timp ce învîrtește pe deget o cheie.

Plecăm. Traversăm peronul umbrit și ieșim pe alei în luciditatea după-amiezii, în vizita făgăduită de Staicu, pentru mine o surpriză. Întocmai piticului, după primii pași mă frec și eu la ochi. De cîteva zile, spre deosebire de alte dăți, cînd nu luam seama, printre gene mi se strecoară o coloratie fină de un roșu vaporos și care datorită irizării ce o împrumută lucrurilor am neglijat să i-o împărtășesc doctorului Rozenkranz. De asemenea, nu-mi dau seama nici cînd pierd această fascinație pentru care ai putea spune că vezi lumea în roz, cred că unde o suport cu plăcere. Ca să mă verific de niște posibile excepții, privesc pe îndelete la Staicu care merge puțin mai înainte și mai repede. E colorat și el... Un bărbat în jur de patruzeci de ani, cu barba lăsată să-i crească în moda sezonului, colier brumat care pe trăsăturile sale pecetluiește o bărbăție definitivă. Umerii plecați ușor îi sporește greutatea capului îndreptat spre lumină și-i întinde, cu multă noblețe, coarda puternică a grumazului ieșit din gulerul pijamalei.

— Ai vreo părere despre răscruci? întrebă el, mereu dezinvolt.

Cercetez răscrucea în care ne găsim și caut aleile ce urmează să formeze răscruci, benzi calde și piezișe, fiecare din ele cu destinații diferite și fecund interpretabile. Incolo Nirvana, dincolo Thanatos? Nu, prefer să-l las pe el să se avînte unde simt că abia așteaptă — spre deosebire de ziua în care ne-am cunoscut cînd se ținea crunt și izolat de teamă să nu-i vorbească cineva și în continuarea aceleiași zile, după masa de seară, mă persecuta cu un fel de ironie ce i-o iertam, deoarece ținea de siguranța regăsirii sale.

— Hai, încerci?

— În nici un caz... E inutil.

— Păcat, răscrucile au enigmele lor. Se oprește și se răsucește încet în toate direcțiile. Spune: îndoieli și nelămuriri în care dacă persiști îți înfig în tine ochii lor ironici și întrebători de sfinx. Este punctul unde logica se învîrteste în loc, nedumerită de cele patru perechi de ochi îndreptați în cele patru puncte cardinale, cap cu patru creieri certați între ei.

Ascult nemișcat. Trece omul acesta prin miezul lucrurilor și înțelesurilor **noastre?** Da, Staicu trece într-o mare vervă și fantezie, capabil să domine datele suspiciunii și să dea, la fel cu jocul norilor, forme noi pînă la uimire, cum rareori poți auzi, fie și în locuri mai de prestigiu. Merg stăpînit de jocurile minții lui, ce vin din niște regiuni cu desăvîrșire limpezi, de învîrtirea cheii de pe deget. Intrăm pe aleea care duce la cabinetul profesorului Necula și urcăm treptele la etaj, el înainte, eu după, unul umbrit, altul însorit, urcuș pulverizat de atomii culorii mele roz. De pe un culoar cu ușile lustruite și nu vopsite conform normelor sanitare, ne găsim pe alt culoar, îngust și întunecos.

— Te-am făcut să aștepți... Nu găseam cheia, își amintește el să se scuze în timp ce deschide prima din camere. Iată și surpriza : salonul libertăților depline, începutul unei colecții de pictură psihopatologică, inițiată de doctorul Roman.

— Pe cuvînt, vreau să spun că dumneata ai una din cheile tezaurului ? Mă mirã slăbiciunea doctorilor noștri.

— Cînd au ei nevoie dau și cheia a doua. Mie mi-au dat-o fiindcă vin zilnic aici și fac pe vătaful între bolnavii talentați și îndrumați de Roman să picteze și alții care doresc... De reținut este că atunci, cînd luăm cîmpii, cei mai mulți tindem să mîzgălim, ori să ne exprimăm în proză sau versuri, mă inițiază el o dată cu deschiderea ferestrelor.

Aerul aprins de afară începe să se plimbe și chiar să primească mirosul stătut și rece al vopselelor din camera mică, cu polițe rudimentar înjghebate și încărcate de mucavale scorojite. Din capul locului îmi dau seama că într-o încercare de a observa trecerea pe orbite primejdioase a acestei categorii de bolnavi îți trebuiesc zile lungi, de privit cartoanele, nu mai vorbesc de lămurit nelămuriri. De aceea întind mîna la întîmplare spre primul teanc. Lîngă mine, așezat la o masă cu cutii cu cărbune, culori și crete colorate, arhitectul triază un vraf de schițe lucrate pe hîrtii.

Rămînem fiecare în gîndurile noastre într-o tăcută înțelegere.

— Dacă... Dacă-ți pot fi de folos... Întreabă-mă, zice Staicu la un moment dat. N-ai să găsești lucruri mai... Remarc o subită plictiseală în glasul lui și o cădere sub limita răspunsurilor de pînă aici. Continuă totuși cu încăpățînare, cu tonul aproape ridicat : Nu se poate discuta de valori artistice, certe, dar pot servi drept repere pentru medici. Uite... Ia desenul acesta. Te afli în fața unui om care spală geamurile pe la magazine și e de presupus că n-a desenat niciodată, dar în boala lui concepe lumea foarte asemănător cu credințele tribului de indieni „Alberto" : viața văzută rotund, anii în cicluri, anotimpurile în cercuri, materia o sferă.

Privesc fugitiv planșa și o dau de o parte pe niște cartoane, cu intenția s-o mai revăd deoarece nu este momentul să pierd nimic din cascada de culori ce trece prin mîinile lui Staicu, imagine după imagine de o asociere de idei și un neprevăzut !

— Poftim... Alt exemplu... Cineva care mînuia cu siguranță pensula. Astăzi, bolnav, pensula anunță declinul mai bine decît orice diagnostic. Stîngăcii de netalentat, grabă, bizarerii sau comunicări inexpresive ca piatra aceea ?...

— Piatra Kaabei.

Mă las pe pervazul ferestrei cu două schițe în mînă, pe care amîn totuși să le observ. Rătăcesc cu ochii pe pereți la lucrările înrămate cu grijă și expuse, la teancurile de mucavale brune rezemate prin colțuri, sucite sau numai bune de privit și, din această bogăție picturală, reținculori care se îndreaptă spre voluptate ori dezmăț, forme buhăite făcute parcă din apă și săpun, proiecții de revoltă și fierbințeală, multe probe de negare absolută și una, două, forță sub presiune, fără putință de concretizare, toate, însă învăluite în confidențe scăpate de **acolo.** Deși nu trebuie s-o fac, sfîrșesc prin a mă uita la arhitect. Stăruie în mine inevitabila întrebare : dumneata, în perioada de după internare, ce desenai ?

Ușa verde se reabate spre noi și pragul atelierului îl trece un doctor. Înainte de a-i citi inițialele de pe buzunarul halatului, văd cum întreaga lui ținută se trezește din autoritatea, atipită. Destul de tînăr, mă privește amabil, dar în unele momente îi scapă gesturi tipice de păzitor, scandalizat de prezența unui „caz" la acest loc. Este doctorul Roman, așa sper după monogram, inițiatul galeriei de artă a spitalului.

Numai că din această postură de inferiori, cu care sîntem tratați (nu e o răutate, e o simplă cerere de demnitate), mă scoate Staicu. Își vede de treburi cu aceeași pedanterie și ceea ce mă bucură și mai mult este că nu încearcă cîtuși de puțin să placă.

— Ești de gardă, ai văzut ferestrele deschise...

— Da, răspunde Roman liniștit și cu amărăciune și se apropie de masa lui Staicu. A mai lucrat ceva doamna Cerchia ? Cum mai stăm cu roșul acela atît de preferat ?

— Cu **Tropicana ?...** Doamna Cerchia n-a mai dat pe aici, nici ieri, nici azi.

— Rău, tocmai cînd i-am schimbat tratamentul !

Urmăresc cu atenție un aparent schimb de păreri despre culori, din care răzbate însă o îngrijorare urgentă. Prin zefirul pijamalei, cu toată căldura după-amiezii, simt cum se strecoară o răceală din ziduri, în timp ce arhitectul „consultant" întinde doctorului o nouă lucrare de colțul căreia sînt prinse alte desene.

— Asta-i melancolica noastră, profesoara, o recunoaste Roman.

— Ea. Încearcă iarăși cultul formei. Privește... Cana ei de ceai a ghemuit-o cu tot dinadinsul.

— Văd, geometrizează și o dată cu geometrizarea a apărut și vinețiul ei, observă Roman, grav, și frunzărește schițele anexate. Aplică culorile în vechea ei manieră, de grotc vinetii... Ce gînduri are ? Cheamă pe cineva ce nu se lasă așteptat ?...

Pe scurt, aprecierile medicului înseamnă alarmă, situația pe care de data aceasta n-o mai poate controla. Totuși din rezerve profesionale mă caută din ochi și din acest moment nu mai lasă să-i scape privirile lungi, anxioase și întrebătoare. Senin și cît mai indiferent posibil, se sfătuiește cu Staicu în legătură cu realizările de pe mai multe mucavale, răgaz în care eu mă aliez cu acei blestemați adorați a căror pînze și cărți risipite prin lume, dau atît de mult de gîndit unei omeniri sub orice reproș de sănătate.

— Dintre cei care ne-au dat supremul, mai ales acolo unde supremul în artă nu poate fi măsurat, cei

Bazil Gruia

Obsesia verii

Cîntul mi-e alarmă, pe scrum înalț
scuturile,
Mileniile sufletului meu.
Apăr nimbul propriei umbre,
Întîiul străbun, întîiul zeu.

Mă-ntîmpină sub zarea ce scade
Fulgere, necontenite miraje,
Peste rugină frunze de mesteceni,
Pescărușî lîngă stinsele plaje.

Culoarea colilie la tîmpla stîngă
E decepție și e lumină.
În rătăcitul meu joc cu pămîntul
Plopi încărcați de amurg se înclină.

Sînt clar-obscurul Septembrie.
Pe malul toamnei în arșiți mă scald,
Schimb chipul veșnicului an
Din corb negru în corb alb.

O amforă de patimi vechi încinsă
E un îndemn să-nchin peste ruine.
Ispitelor, fecioarelor eterne,
Le dau tributul zbaterii depline.

ciuruiți de boală, cum **l-au atins ?** întreb repede să nu cumva să dau înapoi.

Fără doar și poate, o atare interogație, Roman a mai auzit-o de la foarte mulți. Cunoaște răspunsul pe de rost și cu toate acestea mă lasă să aștept. Cînd nici măcar nu mai sper la un răspuns, Staicu se uită intrigat la doctor și la mine. Zice :

— Cred că pe baza dicteului automat. Din funcțiile straturilor adînci ale subconștientului, unicele izvoare tainice și mereu neașteptate ale creației.

— Nu sînt de acord, domnule arhitect, spune doctorul. Asta este iraționalism, care și-a trăit viața în diverse curente ale artei acestui veac.

— Dacă-ți închipui că mă sperie cuvîntul !... Cred definitiv într-o muzică dictată din **adîncuri** și mai puțin într-una dictată de compozitor, pianului. Ți-am mai făcut o dată deosebirea dintre mine, organizator le arhitectură, și cîțiva adevărați arhitecți.

Stîrnit, doctorul se întoarce spre mine și începe să evolueze cult, întocmai tuturor psihiatrilor.

— Eu am alte păreri... Chiar și în cazul unor creatori ca Van Gogh, Țuculescu... Hölderlin, Dostoievski, la care tulburările psihice au atins intensități de obicei de tip schizofrenic sau epileptic, opera lor s-a născut din elementele sănătoase preexistente bolii și stimulate de aceasta. La fel nu cred în ceea ce susțin unii dintre colegii mei, că morbiditatea mărește zestrea unui creator.

Atîfel decît mine, Staicu ascultă sceptic și întrerupt de la ale sale. Oricum, consimt că noi doi, în feluri diferite, facem parte din spița acelor oameni care se gîndesc numai la ce-i mai rău. Bineînțeles că el, după o lungă ședere în spital, înconjurat de un bogat material patologic, cît și de probe pretabile la concluzii se lasă greu convins de unul dintre cei ce descoperă neîncetat răspunsuri.

— Pînă una, alta, vreau acasă, doctore, închide el discuția nerăbdător și șăgalnic. Cînd plec ?

Doctorul bate în retragere spre ușă. Totodată, întrebarea îmi clarifică și natura avansatei lor prietenii : Roman este cel care-l tratează pe Staicu.

— Pe săptămîna viitoare.

— Mă amîni..., spune el cu acel amestec de oboseală și incertitudine. Vrei să mă ții custode la muzeu pînă îți termini lucrarea de doctorat ?

— Oh, ar însemna să mai stai mult, rîde Roman. Bine, atunci și mai repede.

Fără nici un avertisment, ca și la venire, doctorul iese. Pe parchetele culoarelor întortocheate, pașii lui se topesc în tăcerea zidurilor masive. Adun cartoanele și hîrtiile pe care le-am împrăștiat și după ce le așez pe rafturi, încep să mă plimb de colo-colo, atîțat de reversul culorilor, jignit de propria-mi necunoaștere, rănit de netrăinicia graniței dintre echilibru și dezechilibru în general și dificultățile ce pot apărea la trecerea lui în artă.

Cu gîndurile în altă parte, Staicu spune mecanic :

— Nu te sinchisi de purtările lui. Toți sînt niște orgolioși. Roman, cel puțin, e un bun specialist, nesuferit și mai vorbește și limba aceea anarhică, engleza. Tace și de sub hîrtia de pe masă trage mai multe coli albe împreună cu o schiță. Întind mîna după schiță, dar el întîrzie să mi-o dea. Să-ți explic puțin... Mai întîi, află că sînt mulțumit că în perioada cea mai agitată, am avut schizofrenie, nu le-am desenat nimic. Lasă schița de o parte, ia o coală albă, varsă cîteva picături de cerneală dintr-o sticluță, apoi îndoaie exact hîrtia, o presează și o deschide. Continuă, absorbit : Zile întregi făceam această operațiune, prilej de întrebări pentru Roman și lungi meditații pentru mine. Vezi... Se topesc în aceste două pete, frici, himere, goluri groaznice, ce vrei și ce nu vrei. Dar și cînd m-am apucat să desenez... Aruncă hîrtia cu pete și reia schița. Uite... Ce vezi este amenajarea unui grajd, din care voi face o cameră de vară, copiilor, și un pod pentru nevastă-mea și mine.

Privesc schița cu totul altfel decît pe celelalte. După „Tropicana", culorile de grote vineții și petele de cerneală, creionul negru pe hîrtia albă, mă odihnesc, pînă cînd întregul basm imaginat de Staicu, într-un grajd, îmi pune la încercare bănuiala că omul n-a fost făcut să fie fericit.

— E foarte frumos. Nu mi-am închipuit... Cu scara asta care duce în pod... Și paturile suprapuse. De ce atîtea paturi ?

— Priciuri, domnule, mă corectează el înviorat. Am patru copii... Doi ai mei, din prima căsătorie, doi ai nevesti-mi, tot din prima greșeală. Chiar din vara asta lucrurile se vor petrece așa. Plimbă arătătorul pe schiță. Pe poteca de aici, doi din copiii cei mai mari vor merge la pădure după lemne, pe drumul de dincoace, cei mici se vor duce pînă în Breaza după lapte, ei împreună cu Belfegor... Belfegor e cîinele nostru, în timp ce eu, în concediul medical pe care mi-l dau, schimb căprioriii și poate și gardul. Să vedem ! Apoi vine și nevastă-mea.

Staicu îmi ia schița din mînă. O așează peste o mucava mîzgălită cu un strat gros de pastă galbenă, iar cu creionul mai face o corecție la jgheabul grajdului, mai schimbă dimensiunea unei ferestre. Dincolo de acest banal, surprinzătoare rămîne ușurința cu care lucrează, unde totul în el este ușor.

— Și cînd te gîndești că după divorț disprețuim genul acesta de legături... Căsătoria ? Trust particular în vederea asigurării economice a proștilor și a societății... Acum însă... Cred că nu vin la masa de seară, e liniște, am să mai lucrez la podul nostru.

Mă gîndesc să-i spun ceva, dar nu găsesc ce. Îl las singur în atelier cu gîndul că, spre deosebire de Staicu, eu astă seară am să-mi spăl un prosop și alte cîteva mărunțișuri. Iau drumul culoarelor din care este alcătuită jumătate din ziua unui internat, ziduri ce n-au văzut niciodată nimic, n-au auzit niciodată nimic, și la urmă cobor în parc, cealaltă parte a unei zile de spital. Prin verdele obosit, clădirile albe, imobile, cu aleile pustii și sori care se sting în zeci de ochiuri de sticlă, dogoresc în pulberi de lumină roz.

Răscrucile ? Limbaj exoteric, dar limbaj.

În zig-zaguri, într-o mare nevoie de căutat umbră prin accesele dintre alei — preferate și de medici, ajung lîngă havuzul care face fala clinicii mele și serviciului de psihiatrie, învecinat. Pe peronul serviciului I cîteva internate, în capoate lungi, așezate pe bănci, stau la taifas ca în fața unei case de provincie, recreate de susurul egal al ploii care urcă spre cer și menține arcul unui curcubeu, încordat. Dincolo de curcubeu, la clinica noastră, căldura și medicamentele amînă pînă și ieșirea bărbaților care dau semne de

Marius Vulpe

Vers alb

Din fibrele subțiri ale trupului
Am țesut o față de masă albă curată
Pe care-am rînduit cu dărnicie
Corolele arterelor să legene
Nervosul lichid cu tonuri răcoroase
Ca să-ți astîmperi setea
Pîrjolul ochilor și sarea din orbite,
Cum te-mbia să bei din roua lor
Paharele-aburite așteptînd pomana gurii tale
De-a înverzi crengile uscate ale ochilor,
Iar foamei necuprinse, inima
Și-a oferit îndestularea
În dar cu carnea-i fragedă și dulce
Stomacului tău gol și trist, slab și plăpînd
Cuib șobolanului și pat al disperării,
Dar tu în nebunia ta
N-ai văzut
Trupul ce-și așternea sub cortul de odihnă
al pomului
Fața lui de masă albă și curată
Pe care am răvășit cu dărnicie
Tăcută bogăția înțelegerii,
Ai întors spatele cu dispreț te-ai urcat în hienă
Să sorbi din urma care-o lasă copita vacii
în pămîntul sterp
Resturi de ape sălcii și murdare
Plată setei ce-ți arde cu sceptrul fierbinte
Gîtul încins și crăpat,
Ai furat și ai smuls cu furie
Scaieții amari din mîna aproapelui
Să-mblînzești cîngile foamei-lupoaice
Din burta umflată și tristă,
Răcnetul tău de șacal cu note-ascuțite
Se amestecau cu țipătul celuilalt
Revărsîndu-și prohodul
Peste fața mea de masă albă curată
Spărgînd paharelor luminile roșii
Iar zbaterea inimii greu răsuflînd
Ostenea spre tăcere...

îndrăgostiți. Unul singur, da, Vlase — stirpă din Vladislav al Poloniei în accesele sale de megalomanie, stropit bine de apă și lipsit de mimică, așează între două scaune un al treilea, de care este bătută în cuie o cutie de table. Nu mă cunoaște, n-are de unde, dar îmi vorbește cu poftă și distincție.

— Ați și venit ? Dați-vă cu apă și stați pe bazin să vă brizați. Durează. meci mare : „Știința" contra „Politehnicii"... Văd că „Politehnica" întîrzie, a avut o interacție stomacală, datorită unui iaurt. Apoi, anunță cu respect : E pe la tovarășa **sora.**

Din partea stîngă a clinicii atenția îmi este sustrasă de cercul de lume adunată, pe aleia principală. Astăzi nu se petrec lucrurile întocmai cum bănuiam, adică internații să se găsească în paturile lor... S-a întîmplat ceva la clinica noastră.

Schimb drumul și mă apropii de lumea adunată și tăcută, strînsă în jurul unui internat, a doctorului Roman și a unui milițian.

— Ia mai încearcă, se roagă Roman de bolnav. Nu se poate să nu mai știi cum te cheamă ! Încerci ?

Internatul se întoarce cu fața în altă parte și pufnește aiurea, către unul din cerc, apoi devine sumbru și se agită în loc cu intenția clară, să rupă inelul prin zona cea mai vulnerabilă, direcția în care stă piticul Niculiță. Strigă, agresiv :

— Alo, alo, dumneata, Autoritatea ! Tot îți strivesc eu mutra !

— Lasă telefonul, spune-mi, ești cumva Bucur ?

Ochii, de melci fierți, ai omului se îndreaptă în golul dinaintea sa, medicul de gardă. Are pijamaua de pe el murdară, e desculț și nu încape nici o îndoială că e flămînd, după cum mînia lui trădează tipul de răzvrătit înfrînt și peste care o dată boala așezată, i-a distins claritatea țintei. Din cele ce se vorbesc pe lîngă mine, înțeleg că bolnavul a fugit din spital, cu o noapte înainte și a fost adus de miliție.

— Alo, alo !

— Pe naiba, zice și Roman. După care se adresează celor adunați : Nu-l cunoaște nimeni ? Ia uitați-vă bine la el.

— Să-l ducă în patul de unde lipsește un om, propune — surpriză, bătrînul din „rezervă" cu mine.

— În care pat, dacă în două nopți au fugit trei, răspunde o infirmieră. Și dacă era în pat cu cineva care nu poate să-și amintească de el ?

Bătrînul din „rezerva" noastră devine, categoric, interesant. Așa să fie ? Posibil... Cred că, după un medic, mi-a trecut pe la urechi precizarea extrem de surprinzătoare, și anume, că în situații excepționale, catastrofe naturale, conflicte armate, eclipse prelungite, momente de mare tensiune ale lumii, cea mai mare parte a bolnavilor psihici **se ridică** din boala lor și participă la primejdia colectivă. Semn al unei astfel de revelații, de proporții ei, bătrînul își amintește că pentru un om atît de pierdut cum este internatul adus de milițian, tot ce se mai poate face, rămîne o cruce.

Mă despart de lumea adunată, cu reproșul că aveam doar de cîștigat dacă îmi stăpîneam curiozitatea, cel puțin atunci cînd nu mașinăria vieții te apucă sub ea. De ce nu am rămas la meciul de table, sigur „Știința" contra „Politehnica" !

În penumbra și pustiul din holul clinicii, la intrarea mea, un bărbat cu ochelari mă întîmpină nemulțumit. Este chiar șeful meu, contabilul șef al fabricii „CROMATICA", cu nelipsita lui servietă doldora de tîrguieli, și cu un pui atîrnat cu capul în jos.

— Încă puțin și plecam, zice el, angajat să-și țină servieta cu ambele mîini, de teama contagiunii. Continuă iritat, deodată cu puiul care cîrîie : Ce faci, frate, nu mai isprăvești o dată cu nevroza ?

— Nu am nevroză. Am mai mult decît se cunoaște în general despre nevroze.

La dorința expresă a musafirului sosit încălzit, rămînem în hol, deși preferam să-l plimb prin parc. Îl ascult cu luare-aminte. dacă nu chiar plăcere, fiindcă... Vine **din afară.** De mai bine de zece ani de cînd m-am transferat la întreprinderea „CROMATICA", era timpul să fim și prieteni, dar nu am izbutit din vina la amîndoi: trăiam acolo într-un birou enorm, din relația de subaltern la post-calcul și contabil șef, din faptul că eu deschideam ferestrele și el le închidea, din năravul de a-și sălta mereu pantalonii și oftatul meu pentru bretelele dăruite lui și purtate de fiul său, din filmele depreciate de el, criteriu infailibil de vizionare pentru mine, din viteza cu care aduna la mașină și asculta transmisia meciurilor de fotbal, spre deosebire de mine cel ce adunam încet și nu-mi plac meciurile, din dispariițiile pe poarta din dos și ieșirea mea pe cea din față, împreună cu două economiste măritate prost, cu două divorțate și altă pereche de nemăritate (cifre reale ce fac fală statisticilor, cu cele șapte milioane de femei celibatare, divorțate, părăsite, ambigue, știute în țările civilizate, plus cele „eliberate" de Kate Millet și izolate de bărbații lor) trăiam în certurile închiderilor de an, cînd datorită delirului de la contabilitate și financiar, acest om îți amintea că dintre toți „egipțenii" conduși de el, cîndva unuia i-a fost dat să fie „faraon", însă acela, adică eu, am rămas să zac în fundul binelui, da, am muncit împreună pînă la îmbolnăvire, șterși, cu creioanele chimice strînse între bătăturile degetelor, din multe nepotriviri și mari străluciri exterioare.

— Ți-am adus și ajutorul de boală, spune șeful meu, la un moment dat. Umblă ușor cu el. Scoate plicul din servietă, două borcane de compot și mai multe pachete de țigări. Compotul este de la egipțencele noastre, țigările sînt de la mine. Cum mai stai cu scrisul ?...

Așez borcanele și țigările pe scaunul liber de lîngă mine și bag plicul în buzunar.

— Infect. Mai ieri, alaltăieri, cînd mi-am văzut scrisul chinuit, am dat pixul primei infirmiere.

La o mișcare disperată a șefului meu, puiul atîrnat bate din aripi.

— Ce mă-sa fac ? Dumneata arunci pixul, Tănăseasca intră în concediu de sarcină..., Anubis — cîinele dumnezeu, știi dumneata cine a acceptat supraplan niște furculițe-desert, pentru Litoral, postcalculul cuțitelor de pește arată o depășire de cheltuieli, cînd noi speram la economii !

Ascut și, pe măsură ce vizita se prelungește, ea îmi produce o senzație inegală, în sensul că pe de o parte viața cealaltă a tuturor mai **depinde** cît de cît și de mine, pe de altă parte, observ cum distanțarea operează din ambele direcții încet și profund ca o fisură. Răspund sîrguincios la tot ce mai sînt întrebat și, deși obișnuit cu singurătatea, amănuntele contabile și interesele de întreprindere ce mă readuc în actualitatea lor așternd peste vizită extremul fior al singurătății, unic pînă la teroare.

Din grabă și din faptul că e greu să tăinuiești ceva, prea mult, unuia cu care ai lucrat față în față, ani de zile, contabilul șef se ridică. Eu îmi iau darurile în brațe : borcanele cu compot, peste care așez țigările.

— Mă ajuți să mai și ies ? Poți ?...

— De mers poți merge aici, pînă în ultima clipă.

La colțul clinicii identificarea bolnavului fugit s-a încheiat, lumea s-a risipit. Din punctul acesta, departe, în fundul aleii, pe creștetul a doi bolnavi care merg, un soare în declin le atinge capetele într-o jonglerie încremenită, colorată în oranj, întîlnire între necunoscut și irațional. Atent pretutindeni la bolnavii pe care-i întîlnim, contabilul mă întreabă :

— Explică-mi care e diferența între o clinică și un serviciu de psihiatrie ?

— Într-o clinică lucrează medici și multe cadre medicale universitare. Într-un serviciu de psihiatrie lucrează numai medici.

Cu această probabilă explicație, necesitățile mele de a aspira să intru în altul, se întorc în ele însile. Merg spre poarta principală, în ochi cu voluptățile cetei mele roz și în gînd cu uimirea pe care mi-o procură cuvîntul acela, „Tropicana" ?

CE E NOU ÎN

Perspectivele poeziei sovietice

Acul barometrului indicînd variaţiile meteorologice ale literaturii s-a fixat de o bucată de vreme la „proză". Dacă acum 10—15 ani poezia era socotită „fruntaşă" a frontului literar, dacă acum 5 ani se putea vorbi de un echilibru între dezvoltarea poeziei şi a prozei, în ultima vreme acest echilibru a fost întrerupt evident în favoarea prozei. Astăzi, romanul, nuvela, schiţa ocupă în viaţa literară un loc preponderent în comparaţie cu poezia.

Ar putea aceasta să ne îndemne să credem că poezia sovietică trece printr-o perioadă de criză ? Nu am impresia că există temeiuri care să ne conducă la asemenea concluzie... pesimistă. Aş fi mai curînd înclinat să spun că în poezia sovietică are loc astăzi un proces de reconsiderare a poziţiilor, de reevaluare, de acumulare a unor trăsături calitative noi. Avîntul poetic de după 1950 a dat poeziei sovietice o tribună largă, democratică, un auditoriu numeros, popular. În anii aceia poezia era adesea pătrunsă de spirit publicistic, plină de ascuţime, inspirată de cotidian, de actualitatea cea mai stringentă, urmărind o înrîurire emoţională „operativă", dinamizarea, „pe loc" şi „pe dată" a auditoriului... Difuzarea ei adesea orală de la tribuna serilor şi festivalurilor de poezie a contribuit la realizarea unui contact strîns, a unui dialog permanent între poet şi auditoriu.

Fenomenul acesta şi-a avut însă şi reversul : o anume slăbire a disciplinei versului, a disciplinei formei, o neglijare a finisării atente a versului. Paralel aveau loc însă căutări de înnoire radicală a limbajului poetic, de înnoire a imaginii poetice. În mod firesc această etapă ce se caracterizează ca fiind un proces dinamic, plin de avînt, ca un „asalt" al tinereţii nerăbdătoare şi îndrăzneţe, dornice să se afirme — uneori cam prea zgomotos — să dea lupta cu vechiul, trebuie să trezească replici, răspunsuri polemice. Replica n-a întîrziat să vină. „Meditaţii în faptul serii", aşa a definit unul dintre poeţii noştri esenţa acestei replici; meditaţii pe îndelete asupra destinului şi a formei poeziei, trezirea interesului pentru versul clasic, tradiţional, o vădită interiorizare a poeziei, înclinarea spre introspecţie, străduinţa adîncirii propriului „eu" poetic.

Pentru a preîntîmpina eventualele obiecţii, ca şi pentru a lămuri eventualele nedumeriri ce s-ar putea ivi în mintea cititorilor mei români, aş vrea să precizez că nu fac aici decît să schiţez unele tendinţe, cele mai evidente din dezvoltarea poeziei sovietice, fără să-mi propun cîtuşi de puţin să cuprind fenomenul în toată varietatea lui. Cu acest prilej aş adăuga că şi în perioada „anilor 50" a existat o poezie de meditaţie filozofică, de meditaţie asupra epocii, a destinului omului contemporan, după cum de asemenea a existat şi o poezie care cultiva tradiţiile clasice şi într-o anumită măsură se „opunea" inovaţiilor radicale atunci foarte la modă. Şi poate nu întîmplător, tocmai din rîndurile acestor poeţi au crescut talente care au devenit reprezentative pentru fenomenul literar al „anilor 60", pentru poezia sovietică de astăzi. Şi oare nu pentru a defini această categorie s-a născut, desigur cu intenţii polemice, termenul „poezia serioasă" ?

N-am să fac aici caracterizări de personalităţi poetice. Dimensiunile articolului de faţă nu mi-o îngăduie. Şi apoi peisajul poetic este astăzi destul de complex, de complicat, nu-l mai putem defini pornind de la o singură generaţie de poeţi, sau de la cîteva personalităţi, fie ele şi foarte proeminente, cum am fi putut-o face, poate, schematizînd lucrurile întrucîtva, acum 10—15 ani. De altfel scopul pe care-l urmăresc, în limitele restrînse ce-mi sînt puse la dispoziţie, este de a înfăţişa mai curînd un proces — mişcarea, dinamica, dezvoltarea lui.

Trebuie spus că orientarea poeziei sovietice pe linia acelor „meditaţii în faptul serii", pe îndelete, a bilanţurilor unor etape parcurse, şi tatonări ale unor noi drumuri, nu reprezintă un fenomen chiar atît de simplu, care să se fi petrecut spontan şi fără să ridice probleme de ordin estetic. Unii critici par îngrijoraţi de faptul că în poezia contemporană se observă un element contemplativ, meditativ, că atitudinea poeţilor este adesea „paşnică", lipsită de patosul combativ, de spiritul civic, că unele creaţii poetice idealizează trecutul, cîntă copilăria, legată de universul rural, de tradiţiile, de moravurile şi obiceiurile de altădată. Ei cer poeziei o tonalitate combativă marcată, o atitudine civică subliniată.

Trebuie să recunoaştem că în poezia sovietică de astăzi deţin un loc important motivele naturii, ale vieţii în mijlocul naturii, motivul vieţii rurale în primul rînd. Această atracţie către existenţa naturală, pură, cîntarea firii, se pot explica, cred eu, prin oboseala pe care o resimte sufletul omenesc de pe urma existenţei trepidante, zgomotoase, în oraşul modern, cu ritmul lui înnebunitor, oraş ce se arată adesea duşman meditaţiei şi chiar creaţiei. Poate că natura, viaţa simplă, apar unora dintre poeţi ca un fel de lăcaş, de odihnă spirituală, ca un fel de oază, ca un izvor de înnoire şi purificare sufletească ?

Alexandr Mihailov

Bineînţeles că această poezie inspirată din natură nu reprezintă decît o faţadă, un aspect al fenomenului literar, care în ansamblul său şi în multiplele sale posibilităţi se inspiră şi din realitatea cea mai clocotitoare şi mai pasionantă, din cotidianul vieţii noastre în ipostazele lui cele mai variate, căutînd să cuprindă această realitate în planuri multiple, între altele şi în planul motivelor urbane.

Cred că astăzi poezia sovietică multinaţională se pregăteşte să treacă la un moment calitativ nou. După o perioadă de oscilaţii, de frămîntări, de căutări, ne aflăm astăzi în preajma unei etape de înnoire, de înviorare a frontului poetic. Simptomele acestei înnoiri, ale acestei înviorări sînt evidente. Aş enumera numai cîteva dintre ele : activizarea subliniată a creaţiei poeţilor din generaţia vîrstnică, manifestări dovedind maturizarea deplină a pleiadei de poeţi pe care adesea îi numim „poeţii anilor de război" — contemporanii şi colegii mei de vîrstă —, căutări indicînd maturizarea şi adîncirea concepţiilor estetice, ale viziunii despre viaţă şi literatură, a poeţilor din „anii 50" şi, bineînţeles, avîntul îndrăzneţ, pe făgaşul aceluiaşi „nou", pe făgaşul experienţelor din partea tineretului.

Această desfăşurare amplă de talente diferite şi variate ne îndeamnă să vorbim cu încredere despre perspectivele de mîine ale poeziei sovietice. Poezia sovietică este în acţiune, în dezvoltare, ea trăieşte un proces de creştere interioară care ne făgăduieşte, într-un viitor nu prea îndepărtat, noi întîlniri cu arta, cu frumosul.

Alexandr MIHAILOV

(Articol scris pentru „România literară")

„Globul pămîntesc — XX"

Poetul sovietic Viktor Urin întreprinde editarea unei culegeri poetice „Globul pămîntesc — XX", care urmează „să reunească glasurile poeţilor din lumea întreagă". În acest scop el a adresat scrisori multora dintre confraţii săi din cele mai diferite ţări ale lumii, rugîndu-i să-i sprijine iniţiativa şi să colaboreze la această culegere poetică. În concepţia scriitorului sovietic aceasta urmează să reunească creaţii poetice pe anume teme şi aparţinînd unor specii dinainte fixate. Astfel fiecare poet trebuie să fie reprezentat doar prin trei poezii, dintre care una să fie o baladă sau o naraţiune în versuri, consacrată unui erou, unui luptător, unei personalităţi de seamă din viaţa poporului respectiv, altă poezie să trateze o temă internaţională, cea de a treia să fie pe o temă liberă, eventual să exprime crezul estetic al poetului sau să fie o poezie filozofică.

În aşteptarea Festivalului...

Deşi ne aflăm în plină vară şi a început luna lui „cuptor", timpul cu adevărat estival nu s-a stabilit încă la Moscova... Pronosticurile „culturale" sînt însă optimiste : odată cu 19 iulie cînd se va deschide Festivalul internaţional al filmului, timpul se va încălzi, vor fi chiar zile de arşiţă, zile fierbinţi...

Pregătindu-se pentru această trecere în revistă internaţională, cinematografia sovietică îşi revede creaţiile din ultima vreme. Printre filmele ce vor fi prezentate la Festival se discută mai ales despre două : *Te salut Maria !* şi *Pasărea albă cu pată neagră*. Două generaţii de cineaşti sovietici se întîlnesc într-o întrecere artistică. : Iosif Heifeţ, regizor cu veche şi unanim recunoscută activitate, am putea spune aproape un clasic al cinematografiei sovietice, şi Iurii Ilienko, un om foarte tînăr, care şi-a început nu de mult activitatea. Sînt două filme cu totul diferite, expresie a două stiluri şi concepţii regizorale diferite, dar deopotrivă de caracteristice pentru cinematografia sovietică de astăzi. În filmul lui Heifeţ recunoaştem înclinarea spre epic şi spre romantism, preocuparea pentru problemele sociale, atitudinea subliniat civică în tratarea lor, tot ceea ce ştim că a fost caracteristic pentru cinematografia sovietică din „anii 30.". Dimpotrivă, filmul realizat de I. Ilienko este dominat de metaforă, de imaginea poetică, reflectînd orientarea recentă a cinematografiei sovietice spre poezie, tendinţa de a crea filme profund poetice.

În prefaţa la scenariul filmului *Te salut Maria* (realizat în colaborare cu binecunoscutul prozator Grigori Baklanov) Heifeţ mărturiseşte că „duce de mult dorul unui film realizat în tonuri contrastante şi foarte clare..." Poate că unora li se va părea ciudat, neaşteptat că regizorul cunoscut în ultima vreme prin transpunerile ecranizate ale schiţelor lui Cehov, a realizat de astă dată un film cu acţiune atît de pasionantă, plină de tensiune, de încordare. Să nu uităm însă că acelaşi Heifeţ, cu mulţi ani în urmă, a dat cinematografului sovietic filme ca *Deputatul de Baltica*, *Membru în guvern*. Există o evidentă şi incontestabilă înrudire între aceste filme intrate în fondul de aur al cinematografiei sovietice şi cel de astăzi, *Te salut Maria*.

Această nouă realizare a lui Heifeţ ne relatează istoria unei femei simple, născute şi crescute în Rusia, al cărei destin se împleteşte în mod neaşteptat, straniu, cu Spania, cu războiul civil din Spania, cu destinul acestei ţări însorite şi îndepărtate. Totuşi, cu tot caracterul lui oarecum singular, destinul Mariei Tkaceva este în acelaşi timp exemplificator, caracteristic pentru o generaţie întreagă chemată la luptă de Revoluţie. O fetişcană dintr-un port din sudul Rusiei se îndrăgosteşte de un marinar spaniol, Pablo, care face parte din echipajul unui vas de război al intervenţioniştilor, venit să lupte împotriva tînărului stat sovietic. Pablo îşi schimbă drumul, el va lupta pentru Revoluţie şi va muri pentru Revoluţie. Peste ani Maria va pierde şi pe fiul ei, Pavel, numit astfel în cinstea tatălui său Pablo. Pavel devenit aviator va muri pentru Spania revoluţionară, în 1936. Filmul închinat acestei eroine este în ultimă instanţă dominat de întrebarea asupra sensului vieţii, a destinaţiei omului pe pămînt. O cunoaştem pe Maria fetişcană de 17 ani şi-i urmărim destinul pînă la 70 de ani. De fapt filmul nu urmăreşte într-atît să ne înfăţişeze o biografie, o evoluţie psihologică, el ne îndeamnă în primul rînd să cugetăm la destinul unei generaţii. De aceea nu „chipul" cotidian al epocii, nu respiraţia ei de fiecare zi, nu moravurile şi detaliile sociale se află în primul rînd în atenţia regizorului, ci sufletul epocii, furtunile ei. Autorii au renunţat în mod conştient la culoare, la patetismul exterior, la tot ceea ce ar fi putut fi un efect căutat. Conflictele acute ale filmului sînt rezolvate sobru, într-un plan psihologic reţinut, pe cînd incursiunile în istorie, confruntările destinului uman cu istoria, cu timpul, sînt relevate în planuri ample.

Iurii Ilienko este cunoscut spectatorului sovietic ca un excelent operator cinematografic datorită filmului *Umbrele strămoşilor uitaţi*. *Pasărea albă cu pată neagră* este al doilea film în care el apare în calitate de regizor. „Mă atrage de mult problema formării personalităţii umane. Am încercat să o rezolv în acest nou film al meu, să o discut pornind de la destinul unei familii pe care îl cercetez pe fundalul unor mari frămîntări sociale" — spune Ilienko. În centrul filmului se află familia unui ţăran sărac — Les Zvonar —, care împreună cu fiii săi organizează o orchestră şi cîntă pe la nunţi, la înmormîntări, în zile de veselie, ca şi în zile de jale. Trec anii, istoria intervine în viaţa familiei, destinele şi drumurile se despart, aşa cum se destramă şi orchestra, fiecare membru al ei îşi cîntă cîntecul său. Furtunile istoriei îi împrăştie pe oamenii care altădată alcătuiseră o singură familie şi cei ce nu urmăresc în viaţă decît propriul lor cîntec, propriul lor interes, ajung la un eşec tragic. Autorul scenariului este binecunoscutul actor ucrainean Ivan Mikolaiciuc, care a jucat rolul principal în filmul *Umbrele strămoşilor uitaţi*. Şi în acest film îi revine unul din rolurile de seamă. De altfel ca autor al scenariului el a inclus în ţesătura acestuia o serie întreagă de elemente autobiografice. Caracterul poematic al filmului îl apropie de o simfonie, de o creaţie în versuri. Regizorul dublat de operator este îndrăzneţ şi inventiv în imagini, în planuri. Inventivitate şi îndrăzneală dovedeşte el şi în folosirea culorii, pe care nu se teme să o facă de o intensitate tulburătoare, de o mare puritate, evitînd însă dulcegăria.

Elena AZERNIKOVA

(Articol scris pentru „România literară")

CULTURA SOVIETICĂ

Leonid Martînov

Senzații

La fereastra ta diavolul vine
Și privește solemn și posac. —
Poate eu sînt nu fiețtecine, —
Cum privirea ta scapără, — tac.
Poate eu sînt, tăcutul, și sînger, —
Iar spre mine ca raza trecu,
Din odaie, privire de înger,
Pe cînd
Știm îngeru-acela ești tu.

O! Senzații cu licăr de lună
Ca tăciunii din spuză, arzînd, —
Fiindcă nu chiar de-un veac, împreună,
Locuim amîndoi, pe pămînt.

P. Antokolski

În umbra poeziei

Mă iartă că, bătrîn de tot,
Sărac și-ursuz îmi duc destinul, —
Dar lovituri, ca un ilot
Răbdasem, îndulcindu-mi chinul.

Mă iartă că pe-acest pămînt
Nu ne putem uni, ca-n nuntă
Și că, eternă-mi arde-n gînd
O zi, din alte ierni, căruntă.

Mi-e versul iarăși contestat
Iar viața-n lame lungi mă taie,
Ci încă tot n-am dezertat
Din nimbul meu de vîlvătaie.

Mă iartă că aștept un rînd,
Un preafrumos răspuns să vină.
Din lumea ta de sub pămînt
Unde nu-i aer nici lumină.

Andrei Voznesenski

Ghitara

Ardei și vin opac
gustînd sub zări mai bune
osos ca un burlac
fu cîntărețul june

de-un roșu cald de Sud
timidă și-ngîmfată
ghitara-i ca un nud
sta pe genunchi culcată

mai calmă fuse ca
în junglă baștinașul
vuia și-apoi dormea
în pieptul ei orașul

intra și-n circ urlînd
ca-n ceas dement al sorții
motocicleta cînd
străbate zidul morții

Noi ai ghitarei fii
prin soartă dăm cu zarul
cînd fetele nurlii
ne mint cum chihlimbarul

Spre un nocturn profil
strîmbăm o gură-amară
sorbim aprins fitil
în taină,
o țigară

Evdokia Losi

*

* *

Cînd m-am întors cu mers ciudat,
N-ai bănuit, nici te-a surprins
Cu mine ce s-a întîmplat
Cîți aștri am aprins și-am stins
Văzut-am liniști și-amețeli
Cum n-am visat în viața mea.
Și ale cărora cerneli
De aur, pururi le-oi păstra
Să nu-ți mai răscolesc prin răni,
Îți spun (cînd s-au cicatrizat) —
Că-n suflet, peste-albastre vămi
Tu mi-ai fost unic împărat.
A fost un rîs stelar și alb
Prin anii osteniți — mănunchi —
Cu picurii, din streșini, calpi.
Cu gerul dulce din genunchi,
Ci, iată, iar ne-am întîlnit
Dar tu
Nu bănuiești de loc,
Ce lupte-am dat
Cît de cumplit
Pentru acest
Rîvnit soroc.

Aleksandr Mejirov

Potcoava

Potcoavă cu noroc de spiță rară
Te-am îndoit, în joc, eu ne-nțeleptul,
Încerc să te îndrept, de-o vreme, iară
Și să-ți redau, la fericire, dreptul.

Cum să-ți redau privirile nimbate
Și ca de stepă abătută fața?
Dar buzele-ți de arșiță uscate
Și tot ce nu ne mai redă viața?

Vorbesc spre-o fată ce de dor palpită
Și căreia viața-i pare-o glumă,
Eu singur cu potcoava îndoită.
Și-aud cum cad cuvintele-mi și sună.

D. Samoilov

Pură fantezie

Dar dacă marea e cugetătoare
Mimînd în valuri gînduri reci și cute
Iar sticlele-i verzui și schimbătoare
De o voință vagă-s străbătute?

De oceanul înțelept mi-e frică,
Tumultul lui întrece-nchipuirea —
Lăute și cimbale-s o nimică
Pierzîndu-și cîntecul și tînguirea.

Și, vai! Ce groaznică realitate
Să fii un creier crunt, total, mirific, —
Să-neci în tine vise și fregate, —
În Oceanul Mare și Pacific.

In românește de Al. ANDRIȚOIU

Victor Urin

Vîntul

Plăcut
mi-i, ca vîntului valul
nud,
lacom
dulce-fierbinte, crud...

Totdeauna,
nopți fără număr,
la cap
ține luna
răcoroasă
ca albul tău umăr.

Gleb Gorbovski

Liniște

Mi-i liniștea trebuitoare.
Sătul de chipuri bete sînt —
Năluci în fumul de țigare,
ce-i biată slavă-mpart
oricînd
O, revelații m-așteptară-n
iernatic codru gînditor.
Să-mi duc iubirea mea la țară,
într-un cătun rusesc mi-i dor.
Nu dragostea
ce-a ars și-a frînt —
ci care-a fost o pînză-n spume...
...Adio oameni-număr, cînd
vecini mi-s oamenii-minune!

Iaroslav Smeliakov

Inscripție

Istoria palavre nu îndură;
e trudnic drumul ei trecînd prin toți.
N-o poți iubi nicicînd cu nemăsură,
din paginile ei cînd sînge cură —
și, ne-nvățînd-o, neiubi n-o poți.

David Kugultinov

*

* *

De-i aproape vremea sau departe,
Bine de-o trăiești sau cu de-a sila,
Prin ureche simte acul foarte
Cum îi trece vifor cît cămila:
O, restriști mereu, oriunde-n viață,
Sufletul ni-l ard și ni-l îngheață.

Și-adevăr de e că se schimbară
Și se schimbară vremi și-mpărății,
Este-n lume-o neclintită țară —
A Iubirii, cea dintru vecii:
Sufletului sprijin în nevoi,
O, ne-așteaptă ea, crezînd în noi.

De cînd e Lumea și Pămîntul,
Cei vrednici a trăi, temei
Visării dînd cu tot avîntul,
Se-ntreabă fericirea ce-i.
O, cum să-i crească mîndra floare ?
I-ai ajutat la asta, oare ?

Minciuna unde-i pricepînd,
Și adevărul, — ne-ncetat
Să crești prin creatoru-ți gînd
Tot, tot ce alții au aflat,
Căci doar prin sevele gîndirii
Se crește floarea fericirii.

In românește de Aurel COVACI

Kaisîn Kuliev

Mulțumire soarelui

Îți mulțumesc că-mi intri în ogradă,
Că-mi luminezi și casa și grădina
Și-n holda de bostani ca o cascadă
Prin mii de germinații-ți versi lumina.

Că încălzești legumele cîmpiei,
Cocorul și-ale stîncii măreții ;
Că intri-n rîu o dată cu copiii,
Cu fericirea deprinzîndu-i pe copii.

Că te împarți la toți în mod egal
Cum dragostea-ți nemărginită cere ;
Că năvălești printr-o fereastră
de spital,
Unde-un bolnav se stinge în durere.

Că încălzești reptila, dar și șoimul
Ce-n zbor cu necuprinsul se măsoară ;
Că mîngîi mielul fraged, nou-născut.
Ce te privește-uimit întîia oară

Cucernic mă înclin în fața ta
Șoptind „mulțam" în faptul acestei
dimineți —
Căci fără tine umbrele n-ar exista,
Nici pietre-n munți, nici riuri.
nici drumeți.

Îți mulțumesc că-n zborul meu întins,
Prin vîntul mai cernit ca un păcat,
Credința că ești undeva aprins
De moarte și căderi m-a apărat.

Îți sînt dator, căci tu în toate ești —
Și-n steiul dur și-n iarba cea subțire.
Mai rogu-te acum să încălzești
Și-acest modest cuvînt de mulțumire.

In românește de Dim. RACHICI

Petru Zadnipru

Lemn

Din lemn se fac viori,
Din lemn se fac sicrie,
Din lemn e foaia albă
Pe care mintea scrie.
Din lemn se fac creioane,
Din lemn se fac ciomege
Și leagăne și juguri —
Tribune pentru lege.
Din lemn se fac fotolii
Pentru mai mari sus-pușii,
Pe grinzi de lemn adesea
Se spînzură supușii.
O, lemnul, țineți minte
Ne poartă veșnic semnul ;
La cel deștept cumînte,
Deștept și bun e lemnul.
La cel netot în viață
Și lemnul e netot
La suflet și la față
Îi seamănă-ntru tot.
Doar pentru cel ce are
Înaltul sens de Om
În orișice-ntîmplare,
Rămîne lemnul Pom.

Comparații

Cîteva comparații stranii
Sau mai bine zis discrete :
Seamăn din tălpi pînă-n craniu
Cu pisica din perete,
Ce-mi face cu ochiul de viață lipsit,
Ca un mim iscusit.
O diferență totuși aș spune că
Există-ntre noi, unică ;
Ea bate secundele metric
În dreapta și-n stînga, simetric,
Ci eu, cu gîndul și fapta
O iau uneori mai spre dreapta
Sau invers, spre stînga mai mult.
(De sufletul meu doar ascult)
Cu simțul și propriu-mi gînd
Eu mijlocul nu țin nicicînd
La mijloc văd un mormînt,
La mijloc eu nu mai sînt.

Andrei Burac

Sentiment

Pomii și iarba
refractă uneori lumina verde.
Marea și cerul
refractă uneori lumina albastră.
Oțelul și pămîntul
au aceeași culoare
ani și ani nerepetată...

Înot în culori și imagini,
sînt chiar sclavul lor,
mă forțez să ridic în mîini
imaginea sufletului meu.

Ispita înfloririi

În așteptarea primăverii
aud lovituri în geam,
suspine de fruct nenăscut,
zguduiri de perete,
erupție în gravitate.
De munca ei transpiră
geamul și fruntea mea.

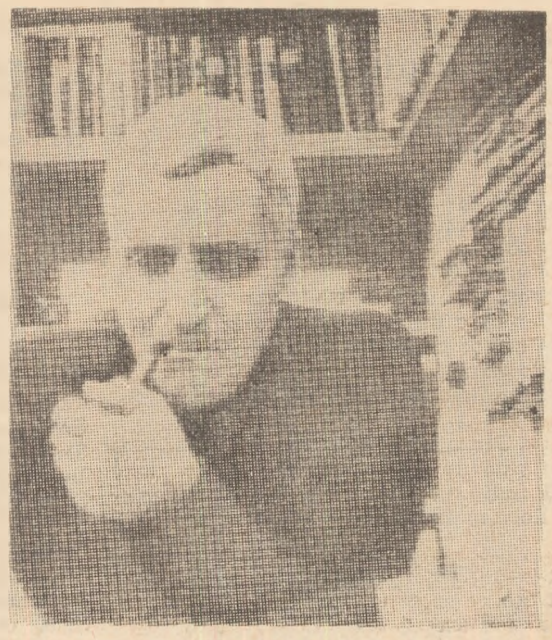
Zbateri de aripă,
salturi de raze,
voci înnoite,
păsări cu suflete vesele,
cîntece înaripate.
Clipe de căderi coapte
și dezveliri de germeni
în firul străveziu de iarbă.

Un plînset de copil în noapte
pentru o altă pasăre
ce nu mai știe să zboare...

CE E NOU ÎN CULTURA SOVIETICĂ

Convorbiri cu Valentin Kataev și Konstantin Simonov

Valentin Kataev



Konstantin Simonov

La Peredelkino primăvara e o încîntare. Verdeața proaspătă, înmiresmată, îți dă senzație de tinerețe; tinerețea stăruie peste tot, pare să se reverse și asupra oamenilor pentru a-i contamina, a-i face să uite de povara iernii, de povara anilor. Cum altfel dacă nu invocînd miracolul primăverii, al soarelui, al naturii trezite la o nouă viață mi-aș putea explica aerul tineresc, voios, plin de optimism al lui Valentin Kataev? Privindu-l cum se plimbă prin curte, înalt, drept, cu pasul iute și apăsat, ascultîndu-i glasul energic și nuanțat, nu i-ai da niciodată vîrsta ce o are. Căci are 75 de ani. Cifrele pot avea uneori un efect magic. În clipa în care Valentin Petrovici mi-a mărturisit cu dezinvoltură și chiar mîndrie anii ce-i poartă atît de bine, am făcut cîteva calcule și asocieri istorico-literare. Atîta trebuie într-adevăr să aibă: l-a cunoscut în anii războiului civil pe Bunin, a fost unul dintre primii scriitori care s-au afirmat curînd după Revoluție, am putea spune că astăzi este unul din „patriarhii" literaturii sovietice. Are un număr mare de volume publicate. Surprinzător este însă că în anii din urmă, de fapt în ultimul deceniu, creația sa s-a îmbogățit cu noi scrieri și încă dintre cele mai interesante. Să ne aducem aminte că acum cîțiva ani, după apariția în revista „Novîi Mir" a nuvelei **Fîntîna sacră**, cititorii au avut o adevărată revelație. Apărea un scriitor nou, un nou Kataev. Acest Kataev, neașteptat, surprinzător, atît de deosebit de cel de dinainte de război, atît de tînăr și de modern în scrisul său, ne-a dat, după **Fîntîna sacră, Iarba uitării** și, mai recent, **Caleidoscop**. E o literatură aparte, îmbinare de eseu cu nuvelistica, o proză liberă, modernă, ce-și îngăduie salturi în timp și spațiu, ce apelează din plin la fantastic, la grotesc, dă frîu liber imaginației.

În mod firesc, prima întrebare adresată lui Valentin Petrovici Kataev, a fost dacă scrie, ce anume și dacă scrie în aceeași manieră ca cea a ultimelor sale opere.

Cum răspunsul este afirmativ, nu mă pot abține, cu tot riscul indiscreției, să-l rog să-mi explice „misterul" acestei înfloriri atît de neașteptate și de strălucite a prozei sale.

— Sînt lucruri pe care le-am purtat și le port de mulți ani în sufletul meu. Soția ar putea să confirme. Unele din cele relatate în **Iarba Uitării**, în **Caleidoscop** le aveam „scrise" de mult în mintea mea, i le-am povestit nu o dată, ea le cunoștea de mult, spune Valentin Petrovici.

Mărturisește că scrie mereu, cu multă perseverență. Are aproape gata o carte de peste 40 de coli. Va fi, ca și ultimele lui opere, o carte cu compoziție netradițională, o simbioză de diferite specii, cu amplă deschidere în timp și spațiu. Ar putea fi socotită o carte despre copilărie și adolescență. În parte autobiografică cu multe amintiri, dar în care și copilăria și adolescența vor deveni adesea simple pretexte pentru considerații mature asupra vieții, a epocii. Planurile temporale se vor mișca liber, se vor încălca, vor fi salturi peste ani, chiar peste decenii, cu reveniri la prezent și noi plecări în trecut.

Valentin Kataev vorbește apoi despre un al doilea proiect, aflat și el în stare de finisare. „O carte de amintiri, o carte despre contemporanii mei, despre colegii mei de generație, tovarăși de scris, prieteni, oameni apropiați mie sau numai în treacăt întîlniți în viață...".

În amintirea lui Kataev se creionează figura lui Bulgakov, omul de teatru, îndrăgostitul de scenă, de existența zbuciumată, dar atît de pasionantă a teatrului. Valentin Petrovici subliniază un amănunt interesant: Bulgakov era atras poate mai mult de meseria de actor decît de cea de dramaturg, de regizor. Se simțea artist și vroia să joace cu orice preț, ceea ce nu întotdeauna intra în vederile Teatrului de Artă, la care lucra în calitate de regizor. Kataev evocă pregnant și cu mult haz rolul judecătorului interpretat de Bulgakov în dramatizarea „Clubului Picwick" de Dickens, ce s-a reprezentat pe scena MHAT-ului.

*

În apartamentul nu prea mare dintr-un bloc modern de pe strada Cerneahovski, Konstantin Simionov pare copleșit de cărți, manuscrise, hîrtii, hîrțoage. O atmosferă specific „scriitoricească". Întrevederea pe care mi-a acordat-o trebuie să fie „fulger", între două alte vizite, înainte de cîteva ședințe și alte obligații. E totuși unica posibilitate de a-l vedea, căci a doua zi scriitorul urmează să plece din Moscova.

Contrar așteptărilor, Simonov fiind precum se știe, prin excelență un scriitor al contemporaneității, al prezentului, pe care istoria nu-l tentează prea mult, discuția noastră începe cu amintiri. E adevărat amintiri dintr-o sferă în care Simonov este mai mult decît la el acasă: anii de război. Amintiri din anul 1944. Konstantin Simonov, corespondent de război pe atunci, a văzut Bucureștiul chiar în primele zile după 23 August. Cu o notă de duioșie, și parcă și de nostalgie, evocă scriitorul imaginea acelui București de acum un sfert de veac, însorit, luminos.

Acest preambul liric aduce în discuție planurile literare cele mai apropiate „la ordinea zilei" ale scriitorului. Konstantin Simonov are intenția să publice pînă la sfîrșitul anului carnetele sale de însemnări din timpul războiului, în primul rînd cele referitoare la începutul operațiilor militare. După acestea vor urma și cele din perioada de sfîrșit a războiului.

Pe masă zăresc un număr al revistei „Znamia", cel mai recent, în care a fost publicată partea finală a romanului „Ultima vară" cu care se încheie trilogia începută prin „Vii și morți".

Nu mă pot abține să nu-l întreb pe Simonov — întrebare naivă, de fapt, inutilă și absurdă — de ce l-a făcut pe Serpilin să moară, și încă într-un chip atît de stupid, cu puține zile înainte de terminarea războiului, cînd pacea era aproape și fericirea părea să-i surîdă și în viața personală.

„Moartea lui Serpilin este determinată și hotărîtă de însăși concepția romanului, cerută de aceasta, a spus Simonov. Moartea acestui om atît de bun, de inteligent, de curajos, vine să sublinieze o dată mai mult caracterul tragic al războiului, demonstrează cîte sacrificii și ce fel de sacrificii cere el, cîte pierderi aduce el, pierderi ce nu pot fi niciodată înlocuite. Moartea lui Serpilin este un act de acuzare a războiului, o pledoarie împotriva lui. În această perspectivă trebuie înțeleasă și semnificația ultimei bucurii ce i-a dat viața, semnificația ultimei lui iubiri..."

Tatiana NICOLESCU

Congresul scriitorilor sovietici

În cuvîntul său de deschidere la Congresul V al Scriitorilor Sovietici, Nicolai Tihonov a subliniat că munca literară, profesiunea de scriitor cere „dăruire totală", „cunoștințe numeroase și variate", cere în primul rînd „cunoașterea vieții poporului", „stăpînirea artei literare", „continuă autoperfecționare", „devotament nemărginit față de meseria pe care ți-ai ales-o", „o concepție limpede despre lume și viață", „străduința de a înfățișa cît mai viguros realitatea".

*

În raportul intitulat „Literatura sovietică în lupta pentru comunism", raport prezentat la Congresul V al Scriitorilor Sovietici, G.M. Markov, secretar al Uniunii Scriitorilor Sovietici, a subliniat că oricît de „mare ar fi talentul unui scriitor, el se poate afirma din plin și cu toată strălucirea numai într-o atmosferă de creație în care se duce lupta pentru realizarea acelor măreți transformări sociale, pentru care militează întregul popor sovietic, în frunte cu avangarda sa de luptă, Partidul Comunist. Numai scriitorul care participă la această luptă poate înțelege epoca, poate distinge fenomenele întîmplătoare de cele tipice și numai munca acestui scriitor poate avea valoare pentru întreaga societate". Arătînd că în ultimii ani au apărut numeroase opere, care și-au propus să zugrăvească viața și oamenii din zilele noastre, că realizările cele mai de seamă în domeniul literaturii se bucură de dragostea și prețuirea poporului, G.M. Markov a adăugat: „asemenea aprecieri nu trebuie să-i facă pe scriitori să-și piardă simțul autocritic plin de luciditate." În continuare el s-a ocupat tocmai de acele deficiențe ale literaturii care au constituit miezul dezbaterilor anterioare Congresului. G.M. Markov socotește că principala deficiență constă în aceea că omul contemporan nu și-a găsit încă deplina prezență în literatură. El relevă cîteva din piedicile ce se ridică în realizarea acestui țel și anume: insuficienta exigență a unora dintre scriitori față de ei înșiși, o tratare superficială, neglijentă a propriului talent. „Talentul este o adevărată fericire pentru omul care-l posedă, se spune în raport, dar și o valoare socială. Pentru ca talentul să se poată manifesta din plin se cer din partea artistului eforturi, o muncă plină de sacrificiu. «O altă deficiență este „cunoașterea superficială, aproximativă a vieții poporului". În sfîrșit, „concepția despre lume și viață", este o a treia condiție necesară pentru justa orientare a talentului în procesele complicate ale vieții sociale contemporane». „Este limpede pentru fiecare dintre noi că astăzi numai concepția marxist-leninistă despre lume poate călăuzi pe scriitorii sovietici", a precizat G.M. Markov.

Congresul V al Scriitorilor Sovietici a prilejuit un viu schimb de opinii, a îndemnat pe mulți scriitori să mediteze la drumul parcurs de ei și de colegii lor, să facă bilanțuri, să discute problemele esențiale pentru creația lor, pentru dezvoltarea întregii literaturi sovietice. **Literaturnaia Gazeta** a consemnat cîteva din aceste reflecții, luări de atitudine.

Pentru Marietta Sahighian problema principală este cea a spiritului contemporan în literatură. Scriitorul trebuie „să redea suflul epocii sale", „experiența epocii sale".

Scriitorul Iuri Rîtheu, care aparține unei populații nordice, puțin numeroase, s-a referit la succesele importante pe care le-a avut în anii din urmă literatura sovietică în republicile naționale, oprindu-se îndeosebi asupra literaturii popoarelor nordului îndepărtat. „Pînă și un popor atît de mic ca iukaghirii, care numără numai patru sute de locuitori, își are astăzi literatura sa, iar romanul tînărului prozator Semion Kurilov „Vulturul și uliul" se bucură de un larg succes, pe plan unional..." — a spus I. Rîtheu.

În încheierea dezbaterilor la cel de al cincilea Congres al Scriitorilor Sovietici au fost alese organele de conducere ale Uniunii Scriitorilor Sovietici. Ca președinte a fost ales **K. Fedin**, iar ca prim secretar G. Markov. Următorii scriitori au fost aleși secretari ai Uniunii Scriitorilor Sovietici: G. Abașidze, A. Alimjanov, T. Askarov, M. Bajan, S. Baruzdin, A. Beliauskas, V. Beekman, I. Bondarev, P. Boțu, F. Brovka, I. Vercenko, A. Gonciar, N. Gribaciov, M. Ibraghimov, G. Keșokov, V. Kozancenko, A. Korneiciuk, L. Leonov, M. Lukonin, S. Mihalkov, G. Musrepov, S. Narovciatov, L. Novicenko, Nuri Zaki, V. Ozerov, B. Polevoi, R. Rojdestvenski, A. Salînski, S. Sartakov, K. Simonov, I. Smolici, A. Surkov, M. Tank, A. Tvardovski, N. Tihonov, Mirzo Tursun-Zade, N. Fedorenko, A. Ceakovski, O. Sestinski, M. Șolohov, R. Esenov, A. Ianson, K. Iașen.

Centenarul

Marcel Proust

Universul posibilului

„Deşi nu cunosc decît un singur volum din marea operă a lui Marcel Proust şi arta romancierului mi se pare o artă aproape de neconceput, îmi dau totuşi seama, din puţinele pagini pe care am avut răgazul să le citesc, de importanţa pierderii survenite de curînd în lumea literelor ; şi nu numai în lumea literelor ci şi în acea lume alcătuită din puţinii care conferă unei epoci adevărata ei valoare“ — scrie Paul Valéry, în studiul său asupra lui Marcel Proust, inserat în volumul omagial publicat de NRF, la 1 ianuarie 1923, adică la mai puţin de două luni de la moartea scriitorului.

În ciuda afirmaţiei lui Paul Valéry : „Nu formulez aici decît o opinie fără mare valoare şi aproape nedemnă de a fi scrisă“, credem că nu ne înşelăm afirmînd că autorul trebuie să fi acordat o anumită importanţă ideilor exprimate în acest articol de circumstanţă, din moment ce a decis să-l includă în culegerea de eseuri intitulată **Variété.**

Poate Valéry era conştient de faptul că luînd ca punct de plecare opera lui Proust, reuşise să formuleze propria sa teorie asupra romanului ca gen literar.

E de semnalat în primul rînd că Paul Valéry, asemeni multora din contemporanii săi, a fost şocat de opera lui Proust, lucru pe care-l afirmă fără ocol, cînd spune că arta romancierului îi pare „aproape de neconceput“.

Dar spre deosebire de primii exegeţi proustieni, care încearcă să integreze o operă singulară în peisajul francez, arătînd ceea ce Proust datora lui Montaigne şi lui Saint-Simon, sau subliniind filiaţia Balzac-Proust, Paul Valéry începe prin a lua în discuţie însuşi conceptul de roman.

Pentru a defini cît mai bine romanul, opune universul poetic universului romanesc : „şi în timp ce lumea unui poem este esenţialmente o lume închisă şi completă în ea însăşi, fiind sistemul pur al ornamentelor şi al ocaziilor oferite de limbaj, universul romanului, chiar al celui fantastic, se leagă de lumea reală asemeni acelor tablouri care, dînd perfect iluzia naturii, se racordează lucrurilor concrete printre care cutreieră spectatorul“.

Această definiţie stabilită în funcţie de opoziţia cîmp închis — cîmp deschis, indică cum nu se poate mai clar atît restricţiile impuse poetului (ritmuri, simetrii, figuri de stil născute din „ocaziile oferite de limbaj“), cît şi vastele posibilităţi date romancierului, a cărui unică datorie e să stîrnească, prin orice mijloc, şi cu orice preţ, interesul pentru viaţă şi impresia clipei efectiv trăite.

Dacă poetul este supus legilor unui „sistem pur“ fiecare din mişcările sale provocînd alte mişcări care îi sînt într-o oarecare măsură „dictate“, paşii săi semănînd deci cu cei ai unui dansator, care se mişcă într-un spaţiu convenţional şi riguros limitat, romancierul, dimpotrivă, este liber să se îndrepte spre orice loc unde ar putea descoperi concretul.

„Romanul, afirmă Valéry, admite deci tot ce atrage şi îngăduie fiecare dezvoltare ordonată a memoriei noastre atunci cînd ea reia şi comentează un moment trăit“.

Fie că scriitorul alege forma romanului tradiţional, în care accentul este pus pe acţiune şi pe motivarea sociologică şi socială a comportamentului personajelor, motivare dată întotdeauna de autorul omniscient şi omniprezent, fie că adoptă formula propusă de Proust, care ne face să vedem numai imagini fragmentare şi adesea contradictorii ale realităţii, pentru a ne obliga să colaborăm cu el, alegerea uneia sau celeilalte din aceste două formule nu are, după părerea lui Valéry, nici o importanţă, dacă romancierul reuşeşte să impună lumea sa fictivă drept o lume reală.

Afirmînd că asemănarea formală a romanului cu visul, graţie „acelei curioase proprietăţi pe care le au ambele şi anume aceea de a îngădui toate abaterile“, Valéry îi acordă din capul locului lui Marcel Proust drepturile pe care scriitorul şi le luase în fapt: dreptul de a începe povestirea cu oricare dintre episoade; dreptul de a escamota acţiunea în favoarea analizei unor intonaţii sau gesturi în aparenţă lipsite de interes; dreptul de a prinde din zbor orice ocazie oferită de limbaj pentru a aluneca în lumea visului sau a poeziei; dreptul de a face portretul personajelor sale prezentînd instantanee din epoci diferite; dreptul de a vorbi despre dragoste ca despre o boală ca şi dreptul de a scrie romanul elaborării romanului său.

Deşi nu socoteşte necesar să justifice abaterile lui Proust (cele pe care le cunoştea, ca şi cele pe care nu le putea prevedea), Valéry crede totuşi că e de datoria lui să-şi explice — şi să ne explice — arta romancierului.

Proust, ne spune Valéry, „nu a surprins «viaţa» prin acţiunea romanescă, ci a întîlnit-o şi imitat-o, s-ar putea spune, prin abundenţa de conexiuni, pe care cea mai mică imagine le declanşa atît de uşor în însăşi substanţa autorului (...). Interesul operelor sale stă în fiecare fragment. Cartea poate fi deschisă oriunde vrei.“

Valéry respinge deci toate afirmaţiile pe care Marcel Proust le face atunci cînd, vorbind în calitate de exeget al operei sale, îşi compară romanul, cînd cu arhitectura unei catedrale, cînd cu aranjarea imaginilor într-o rozacee de vitraliu, pentru a da dreptate romancierului Marcel Proust, celui care a ştiut să creeze personaje vii, capabile să evadeze din edificiul simetric construit de scriitor, tocmai ca ele să poată urca şi coborî întortocheatele cărări unde se află „lucrurile concrete“ ; căci Swann, Albertine, Saint-Loup, Françoise, Legrandin, Oriane de Guermantes şi atîtea alte personaje întîlnite de cititor în romanul proustian, îşi părăsesc, ca şi personajele lui Balzac sau Flaubert, lumea lor fictivă pentru a se integra în categoria persoanelor pe care fiecare din noi le-a întîlnit în cursul vieţii sale.

Ignorînd scopul urmărit de creatorul lor, care, — tributar şi el ideilor unanim acceptate de epoca sa, — a vrut să-şi „termine“ ciclul său romanesc printr-un vast tablou în care membrii marii burghezii şi ai aristocraţiei, dezbinaţi de mai mult de douăzeci de ani de un crud război rece, să fie reprezentaţi împăcaţi şi surîzători, personajele, — neştiind cu ce titluri figurează în tablou —, continuă să se mişte, distrugînd simetria ansamblului. Într-un cuvînt, continuă să trăiască nu în calitate de tipuri reprezentative, ci în calitate de indivizi, unici şi de neînlocuit. Şi datorită acestor trîntori, acestor abulici, acestor rataţi şi snobi, aflăm despre vieţile noastre şi despre viaţă în general mai mult poate decît dacă am fi citit relatarea unei acţiuni de seamă.

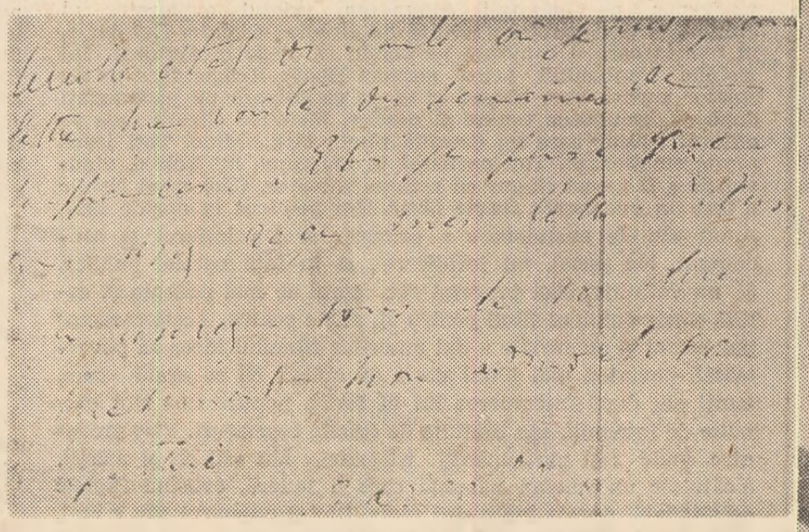
Într-adevăr, aceasta este arta lui Proust, artă de neconceput în epoca respectivă, şi a cărei esenţă Valéry a definit-o astfel : „Tot ceea ce se pierde, sau ceea ce credem că se pierde, dar şi tot ce putem aştepta de la noi înşine, acea comoară de valori şi în acelaşi timp de valoare nulă, din care fiecare dintre noi se alcătuieşte pe sine, iată ceea ce fără îndoială Marcel Proust numea «timpul pierdut». Nimeni, sau aproape nimeni pînă la el nu a utilizat în mod deliberat aceste resurse“.

Universul lui Proust este universul posibilului, acea culme unde se întîlnesc drumuri ce urcă şi coboară, unde lucrurile cu valoare nulă (cum ar fi o prăjitură muiată în ceai sau felul de a pronunţa un anumit cuvînt) pot dobîndi valori nebănuite pînă atunci.

Această revalorificare a lucrurilor nule i-a permis lui Proust să pătrundă adînc în viaţa noastră, căci, aşa cum a văzut limpede Valéry : „în fiecare etapă a drumului nostru, ignorăm un infinit potenţial care nu este altceva decît acea proprietate pe care o au amintirile noastre de a se putea combina între ele.“

Datorită lui Proust, regăsim acest infinit potenţial care de fapt ne stătuse întotdeauna la îndemînă, datorită lui pătrundem mai adînc în viaţa noastră, în viaţă, căci, aşa cum avea să o spună autorul „Timpului pierdut“ în ultimele pagini ale operei sale : „Universul este adevărat pentru noi toţi şi diferit pentru fiecare.“

Irina ELIADE



Fragment dintr-o scrisoare inedită către François Mauriac

«...în penibila stare a sănătăţii pe care o am o scrisoare mă costă săptămîni de suferinţe. Şi gîndesc că aţi primit scrisorile mele. Aşa că scuzaţi-mă că vă exprim atît de laconic simpatia mea admirativă. Marcel Proust»

Una dintre ultimele fotografii ale lui Proust, cu cîteva luni înainte de moarte.

ILARION CIOBANU :

„Am avut un început ciudat"

— **Ați debutat strălucit în** Setea, **în rolul lui Mitru Moț.**

— De fapt, debutul meu a fost într-un documentar color, **Într-o dimineață după ploaie.** Bineînțeles că rolul de acolo nu prevestea de loc pe cel din **Setea.** Dar nu e rău să se creadă că **Setea** a fost explozia mea de aur. În fond, totul a fost o întîmplare, o șansă. Eram student la I.A.T.C., un student cam sceptic cînd se spunea că „meseria de actor se învață". Se poate face orice altceva cu această profesie, dar nu se poate învăța. Se poate cizela, perfecționa etc. Serios, lucrul acesta îl cred și acum, după aproape douăzeci de filme. Experiența personală e indispensabilă, fundamentală, în formarea unui actor, și ea, oricum, nu poate fi administrată planificat, metodic. Deci eram la I.A.T.C. cînd m-am pomenit cu Vladimir Popescu și cu Mircea Drăgan că-mi propun un rol în **Setea,** un rol oarecare. Pe urmă, cineva s-a gîndit să-mi introducă fotografia între cele 30—40 care concurau pentru Mitru Moț. În sfîrșit, cam surprins, totuși, m-am trezit că am cîștigat înaintea celorlalți băieți, devenind personajul acela, care a fost debutul meu adevărat. De aici mi se trage toată „nenorocirea".

— **Un rol memorabil ați avut în** Răscoala.

— Eroul din **Setea** era bine scris și cu destule detalii convenabile pentru mine. Petre Petre era un rol în care s-a crezut că mă voi încadra perfect, pentru că aș fi avut afinități cu el. Se poate. Eu l-am jucat ca și cum aș fi galopat ; un galop fără pinteni și cravașă. În fond, cred că am avut un început ciudat și o evoluție urmînd o ordine oarecum bizară. Adică ordinea ar fi trebuit să fie Gerula, Petre Petre, Mitru Moț. Simt eu, ca actor, că așa ar fi trebuit să fie. Dar a fost invers. Bine că m-am descurcat.

— **Personajele pe care le-ați interpretat pînă acum au toate o nuanță aspră, chiar dură, e drept, bărbătească, umană. Sînt oare personajele pentru care sînteți înzestrat ?**

— Poate e tot o întîmplare. Ba nu ; nu e tocmai o întîmplare. Tot de la **Setea** mi se trage. Pentru eroii mei, nuanța aceasta e firească, din moment ce sînt telurici, ipostaze ale aceluiași personaj al pămîntului românesc în evoluția lui istorică.

— **Dv. reprezentați la noi cazul rar, aproape unic, al actorului numai de film.**

— Din nefericire așa e. Nu trebuie să fiu invidiat pentru asta. Producția noastră de filme e mică și, în consecință, retribuția actorului de film nu e grozavă și atunci trebuie să accepți și roluri pe care altfel nu le-ai interpreta în ruptul capului. Așa a fost cu hamalul din pelicula **K.O.** Dar norocul meu e că nimeni nu mă reține de acolo, ci tot din **Setea, Răscoala, Columna.** Pe urmă, actorul de film trebuie să aibă o condiție fizică și artistică specială. Vreau să spun că pregătirea lui nu se poate reduce la citirea scenariului, la două-trei repetiții într-o cameră goală sau la o discuție cu regizorul la o cafea. E o pregătire precară și nu numai eu sînt convins de asta, ci și regizorii, din moment ce pe platou îl aud, „Ilarioane, joacă în stilul tău și o să iasă bine". Dar îmi fac o speranță : Uniunea cineaștilor din România, care sper să treacă pe prima filă a statutului ei condiția actorului de film și nu numai pe aceea a regizorului, operatorului etc.

— **În afara rolurilor amintite pînă acum, de care altul mai sînteți satisfăcut ?**

— Satisfăcut e un fel de a spune. Simt nevoia să le reiau pe toate, dar nu pot decît să mă gîndesc la ele. În fond, rolul unui actor de film e ca un pui de pasăre care zboară repede de lîngă mama lui ; zboară tocmai cînd ai vrea să-l dădăcești. Puteți să pomeniți și rolurile mele din **Legenda,** din **Frații,** din **Zece secunde.** Sînt roluri în care mă văd.

— **Acum în ce rol v-ați vedea ?**

— În Vlad Țepeș. Apoi într-un marinar român de cursă lungă, un fel de Lup Larsen.

— **Ultimul rol ?**

— În **Zece secunde** de Mircea Mureșan.

Rep.

Cortul roșu

Uneori cinematograful e ispitit să povestească aventuri care pun în mișcare oameni din toate țările globului, înfrățiți în solidaritate, uniți în nobila sarcină a salvării omului de către om. Astfel fusese excelentul film : *Si tous les gars du monde...* (Dacă toți băieții din lume...). De astă dată, bine-cunoscutul producător italian Franco Crisaldi s-a gîndit să reconstituie faimoasa tragică expediție a generalului Umberto Nobile, cu balonul dirijabil, la Polul Nord. Coproducție italo-rusă, cu participare engleză și R.F.G. De altfel, rușii au fost aceia care, finalmente, au salvat ce se putuse salva din echipajul blocat timp de cinci săptămîni în ghețurile polare, căznindu-se neputincioși cu un aparat de radio cu baterii muribunde, transmițînd mesagii pe care nu le auzea nimeni. Imaginea, precum și toate acrobațiile fotografice uluitoare din acest film, aparțin unui maestru al laurilor de valori : rusul I. Kalașnicov, care a surprins, în plină patetică acțiune, pe acel monstru care este banchiza polară, șes nesfîrșit, punctat cu munți uriași de gheață, giganți neastîmpărați care își încovoaie spinările, se aruncă în ocean, își ridică iară trupul din ape, pentru a sfîrși murind în frumusețe, într-o pulbere albă sclipind diamantin sub un soare care arde zi și noapte. Dacă n-ar fi fost decît asta, și filmul ar fi splendid și original. Dar el nu a fost „numai atîta", ci frumos și original pentru încă alte motive.

Pentru o distribuție remarcabilă : Peter Finch în rolul lui Nobile, Shean Conery (vestitul James Bond), încarnînd pe un sexagenar, pe faimosul Amundsen, primul explorator al Polului, și deci oarecum rivalul lui Nobile ; Claudia Cardinale, în femeia care îl convinge pe acesta să plece în ajutorul lui Nobile. Cunoscutul actor german Hardy Krüger face pe un aviator suedez care zboară și el ca să salveze pe naufragiați după ce Amundsen eșuase și murise. Massimo Girotti face pe ofițerul tipicar care nu execută nimic fără ordine. Toți joacă foarte emoționant. Toți participă la judecarea lui Nobile, vinovat de a fi plecat singur cu avionul salvator. Căci cazul Nobile a fost un eveniment foarte bizar. S-a petrecut în aprilie 1927. Actul său de abandonare a camarazilor l-a înfierat și condamnat. Nu penal, nu juridicește, ci în fața opiniei publice. Și nu definitiv, căci procesul său moral se mai dezbate și astăzi, unele opiniuni fiind pentru el, altele contra. Acest caracter pur moral și nu juridic a dat autorilor filmului ideea să povestească povestea mai altfel decît de obicei. Ni se arată cum, mulți ani după întoarcerea lui în Italia, nopțile sale sînt chinuite de insomnii, sau bîntuite de oribile coșmaruri. Vise groaznice, unde toți participanții tragediei, atît vii cît și morții, alcătuiesc un solemn tribunal care îl judecă, evocînd faptele de altădată. Aceste fapte sînt reale. Dar și coșmarul său e real, după cum reală este și sentința dată în cursul coșmarului. O sentință de condamnare, dar ne-definitivă și ne-executorie încă. Pledoaria lui e foarte interesantă. Avionul salvator nu putea lua decît un singur pasager. Aviatorul insistase violent (și chiar amenințător) că ori îl ia pe el, ori pleacă înapoi fără pasager. Nimeni altul nu putea, odată sosit în Italia, să facă treaba pe care o putea face Nobile întru salvarea restului echipei. Nobile are martori că s-a opus din răsputeri să plece. Comandantul rus al spărgătorului de gheață *Krassin*, care finalmente îi salvase pe toți, fusese chemat printr-o telegramă personală și colegială a lui Nobile, care prin asta tocmai dovedea că ce putea face el n-ar fi putut face altul. Întrebat (la acel tribunal-coșmar) dacă votează vinovat sau inocent, rusul spune : „un soldat își poate permite acte de eroism nebunesc ; comandantul nu ; datoria lui primă e să împiedice moartea sigură a oamenilor săi". Dar declară că el nu votează. E doar opinia lui, nu și verdictul său.

Astfel, concluzia autorilor filmului este că toți au deopotrivă dreptate și nedreptate, că deci e natural ca sentința procesului să nu se fi dat încă, dar..., dar un lucru e pe deasupra dubiilor : este meritul absolut de a porni la acțiuni mari, viteze, uriașe, chit că slăbiciunea inerentă acestei argile omenești mai răbufnește din cînd în cînd. Slăbiciunile trec, vitejia rămîne...

Este un mare păcat ca cineva să nu vadă acest film, așa de original din atîtea puncte de vedere.

D. I. SUCHIANU

Jurnalul unui cineast parizian

A sunat ora adevărului și a problemelor contemporane în cinematograf și una din aceste probleme contemporane este neînțelegerea care există între public și forțele de ordine. Prefectul poliției de la Paris, cu bună știință, înmulțește „Operațiunile surîsuri" în care agenții de poliție cu un surîs prevenitor discută cu automobiliștii blocați în circulație. Polițiștii se plîng că nu sînt iubiți și copiii lor sînt adesea la școală, cînd se încaieră cu ceilalți puști, victime, pentru simplul motiv că tatăl lor este un polițist care lovește studenții cînd se ivește prilejul ! Chiar și magistrații nemulțumiți manifestează la Palatul Justiției și se poate vedea spectacolul surprinzător al demnilor avocați și al impunătorilor magistrați, reținuți de ajutoarele lor cele mai credincioase : polițiștii ! Chipiul și bastonul de polițist înfruntă toga și roba, arma contracarînd balanța.

Important este să știm, astăzi, dacă „S-a făcut dreptate" și dacă e bine făcută ? De la celebrul film polemic al lui André Cayatte (avocat devenit cineast) întrebarea a rămas ; de cîteva luni alți cineaști sînt tentați a găsi răspunsul. Mai întîi, același Cayatte recidivează (ca să folosim un termen de circumstanță), cu noul film „A muri din dragoste", film cu un succes răsunător, inspirat de un fapt divers nu mai puțin răsunător, care a făcut să vibreze întreaga Franță : o tînără profesoară de treizeci de ani s-a îndrăgostit de unul din elevi în vîrstă de 17 ani și, răstălmăcindu-i-se fapta, a fost urmărită de Justiție pentru „corupere de minor", s-a sinucis pentru a scăpa de oprobriul public ! Opinia publică acuză Justiția pentru moartea tinerei femei și dezbaterile continuă...

Un alt veteran al cinematografului francez, Marcel Carné, cheamă la ordine cu un alt film inspirat dintr-un fapt divers, „Asasinii ordinei". Este un soi de mic „Z", apolitic, în care poliția este trasă la răspundere de un judecător integru (interpretat de Jacques Brel), care pînă la sfîrșit pierde partida. Justiția în luptă cu injustiția polițienească. Un om suspectat de furt e arestat. El neagă cu toată puterea, dar polițiștii sînt convinși de vinovăția sa și-l brutalizează pentru a smulge mărturisirea ; îl bat prea tare și suspectul moare sub loviturile lor. Un judecător curajos interoghează polițiștii care sînt apărați de un avocat prea compromis pentru a fi onest ; acesta însă va distruge actul de acuzare și polițiștii vor fi achitați ! Nu este un pamflet, ci un film onest și obiectiv, fără demagogie, fiind totodată și un film anecdotic, la nivelul faptului divers, ceea ce dovedește că se poate face paralel critica actualității și critică cinematografică.

Un alt exemplu : în noul film de José Giovanni, „Un mers simplu", doi polițiști interoghează un gangster rănit și-i salvează corpul zdrobit pentru a-l face să mărturisească, profitînd de durerea și slăbiciunea lui. În Figaro *din 20 mai ni se relatează întîmplarea a doi studenți, bătuți în plină stradă de agenți, care, îngrijiți la spital, au văzut apropiindu-se de patul de suferință doi polițiști veniți pentru a-i pune să semneze hîrtii (în absența părinților), hîrtii care ar fi anulat plîngerea lor împotriva poliției. În fața refuzului de a semna al adolescenților, polițiștii i-au amenințat cu părăsirea spitalului, cu toată reaua stare a sănătății. Altă afacere de bastonadă „cinematografică" morală, în felul său și mai crudă, este pățania eroului din filmul lui Eduardo Molinaro : „Mărturisirile cele mai dulci". Un tînăr gangster, interpretat de Marc Porel, va suporta asaltul în „dușuri scoțiene" a doi inspectori de poliție jucați de Roger Hanin (polițistul brutal) și Philippe Noiret (polițistul ipocrit, afectînd bonomia) care încearcă un șantaj nedemn, acela al nopții nunții, pe care delincventul „tînăr căsătorit" va avea sau nu dreptul de a o petrece, totul depinzînd de mărturisirile la care se speră. Din vinovat, tînărul derbedeu va găsi în revolta și curajul său o „inocență" neașteptată !*

Un alt film în care poliția este pe banca acuzării : „Le Condé" de Claude Boissol. Acest nume de Condé, care nu are echivalent în românește, este un termen argotic care arată polițistul în raport cu informatorii. Mai întîi filmul a fost interzis la cererea ministrului de interne și a prefectului poliției, apoi a fost scos de sub cenzură și dat mulțimilor cinefile. Este povestea unui polițist (jucat de Michel Bouquet) care omoară cu sînge rece un criminal dezarmat, pe care putea mai degrabă să-l aresteze și să-l înainteze justiției. Polițistul a acționat așa pentru a răzbuna pe cel mai bun prieten și coleg al său, ucis de acest gangster într-o altă împrejurare. Imaginea polițistului făcîndu-și singur dreptate deschide poarta la tot felul de idei despre legea Talionului.

Dar Franța nu este singura care zdruncină talerele doamnei Justiții, contestînd polițistului rolul său de judecător infailibil. America nu este în întîrziere cu nici o contestație ; a devansat această stare încă de la „Doisprezece oameni mînioși", arătînd rolul juraților într-un proces, și pînă la „Fragi și sînge", arătînd rolul poliției în Campus-uri...

Și Italia lansează lovitura sa în plin cu „Anchetă despre un cetățean mai presus de orice bănuială", filmul lui Elio Petri, prezentat anul trecut la Cannes, pe care îl citez din memorie, cu povestea unui polițist care comite o crimă sadică, știindu-se înafara oricărei bănuieli, se face că strînge dovezi despre propria-i vină, în fața colegilor săi de la poliție, care vor să nege evidența. Din nou anul acesta italienii, și tot la Cannes, ne-au trimis un mare film despre justiție : „Sacco și Vanzetti". Film de o valoare universală și de loc anecdotică. Dacă filmul este italian, justiția inculpată e cea a Americii anilor 1920, cu istoria întîmplării care a durat șapte ani, a rupt Statele Unite în două și a provocat controverse pasionate în toate națiunile. Cei doi anarhiști italieni, a căror vinovăție nu va fi niciodată probată, dimpotrivă, au fost totuși executați pe scaunul electric, la Boston, în 23 august 1927. Acesta nu mai este faptul divers, ci istoria, pe care a uzurpat-o cinematograful. Ni se arată un proces, parodie a dreptății, în care respectul aparent al formelor nu reușește să mascheze părtinirea judecătorilor, prinși ca într-o menghină între o indulgență, care poate fi socotită slăbiciune, și o fermitate calificată drept crimă, într-un climat de criză economică și socială, de conflicte etnice și de campanii anarhiste violente, alegînd interesul local : Moartea. Pentru a face acest film și mai realist, dacă este posibil, regizorul Guiliano Montaldo a introdus documente de epocă, documente ce fac corp comun cu filmul. Cele două producții italiene au o legătură suplimentară în prezența extraordinarului actor care este Gian Maria Volonte, care joacă rolul inspectorului în „Ancheta" și cel al condamnatului Vanzetti în „Sacco"...

După „Z" și justiția greacă, „Sacco și Vanzetti" și justiția americană, așteptăm cu interes cineastul care va filma „Afacerea Dreyfus".

Claude VERNICK

Postfață la un spectacol „Faust"

Prin definiție, un spectacol trebuie să „arate", și nu e de loc ușor să-l arăți, pe Faust, care la Marlowe se complace într-un joc de-a v-ați ascunsul. (Acesta e de fapt jocul oricărei esențe cu lucrul care o revelează și o ascunde.) Faust nu e mai puțin în ceea ce tace decît în ceea ce spune. Rindurile de față vor apare după spectacol și rostul lor nu e să explice spectacolul, cum nici al spectacolului să-l explice pe Faust, ci să-l observe, să-l surprindă, să-l caute și acolo unde se ascunde, poate în noi înșine. Faust nu și-a strigat înălțarea și prăbușirea, setea de cunoaștere și de putere, tristețile și tragedia. Nu-și trîmbițează adevărurile filozofice, face confidențe, șoptește și tăinuiește, oficiază ca un poet. Deși în arenă și în public e singur și încert, ca un gînd în clipa cînd se naște. Receptarea lui contează pe o anumită stare specială a spectacolului și nu știu dacă spectacolul a fost în stare să o provoace. Faust însuși, semenul spectatorului său, se află într-o stare specială poetică, în care sinea se răsfrînge într-o lume caleidoscopică, de individualități diverse, ce-și fac semn : demoni, îngeri, eroi și geambași, un public cît o întreagă istorie. Faust se caută pe sine în toți aceștia. De fapt piesa este un monolog disimulat. Un personaj, fără legătură de replică cu Faust, măscăriciul, apare ca imaginea răsturnată a lui Faust, imaginea lui în oglindă. El joacă grotesc ceea ce Faust jucase sau va juca tragic. Măscăriciul anticipează finalul lui Faust, de care acesta se înspăimîntă, înfățișînd într-o transpunere burlescă propria viață a eroului, devenit un spectator care se ignoră.

Spațiul faustic este în schimb retoric. E o parabolă. Spectacolul s-a desfășurat sub cupola circului, în accepția lui nepeiorativă, de spațiu pentru miracole. Tradițional circul e o metaforă pentru cosmos, universul însuși fiind spectacolul prin excelență, marele miracol. E drept, Faust-ul lui Marlowe este o dramă a cunoașterii, dar și o dramă a iluziei. În acest cadru, fantasticul, iluzia devin normale, firești.

Spectacolul începe cu un accident metaforă : un om pe sîrmă, o prăbușire, moartea. Tentația de a crede în posibila nemurire a sufletului se răsfrînge în devalorizarea vieții. Omul Renașterii redescoperă moartea, îndoindu-se de ce îl așteaptă după moarte. Dürer, Bosch s-au preocupat de tema morții evocînd acel formidabil revers al ei : apariția unui nou demaraj în valorificarea vieții, în trăirea ei intensă, a noii atitudini în fața timpului. Este ereditatea noastră spirituală.

Multe acțiuni au fost create pentru a pune în scenă idei, pentru a decripta enunțurile din replicile lui Marlowe. Spectacolul a mizat pe o osmoză intimă cu publicul. Aceste rînduri sînt un demers de curiozitate. Cum au receptat de fapt spectatorii acest lucru ?

Aș fi putut să aduc în scenă imagini șoc : Un Faust în haine moderne. Cartea pe care Faust i-o cere lui Mefisto, în care să fie toate științele, toate planetele, toate plantele și ierburile de pe pămînt, ar fi putut fi un Larousse. As fi putut să-l fac pe diavol să scrie pe nisipul manejului formula lui Einstein în timp ce Faust îi vorbește despre absolut. Nu aș fi ieșit din ideea spectacolului. Faust doar a practicat știința, dar nu are superstiția ei ; constatînd că știința descrie întotdeauna dar explică uneori, că lămurește un mister pentru a intra inevitabil în altul. Aș fi putut să-l fac pe diavol să scrie pe nisipul manejului formula lui Einstein. M-am mulțumit cu un spectacol care să conțină aluzii la epoca modernă, gesturi de atunci pe care le regăsim și acum. Faust nu îl mai așteaptă pe Godot. E pragmatic, ofensiv. Acest doctor Faust debutează negînd. un filozof în chilia lui rîvnind la certitudini și la desfătările lumii, un hărțuit de ideea nemuririi, dar fără credință, care încearcă să trăiască voluptuos, orgolios și să lase o urmă prin activitatea sa creatoare. Este ispitit să facă lucruri care nu s-au mai făcut. Este perioada cînd Magellan pleacă cu cele cinci corăbii în jurul lumii (1519). Ambrois Paré, chirurg francez, face primele operații moderne. În artă și literatură este epoca lui Shakespeare, Dürer, Leonardo, Michelangelo, Marlowe, Cervantes, Rabelais, Montaigne, Machiavelli. Faust știe, dar nu se mulțumește cu asta, pentru că îl interesează ceea ce nu știe. Și prin asta e foarte aproape de noi. Pentru unii nu există decît ceea ce a mai existat. Pentru Faust e invers. Întotdeauna lucrurile noi, primul avion, primul telefon, primul televizor, au fost privite drept drăcovenii. Faust are un formidabil apetit pentru miracole, pentru noutate, pentru viitor ; e prospectiv, cum am spune azi. Faust, cînd vrea să aducă struguri iarna, anticipează zborul pe alt meridian, inventează avionul coborît apoi din lumea onirică și devenit azi necesitate.

În paradisul mitic „drăcovenia" este însuși pomul cunoștinței. Dar Faust poate fi interpretat și ca un hedonist care pierde instinctul cunoașterii, un Faust al plăcerii și remușcării. Sau un însetat de putere. În nici un caz însă un Faust univoc, care să-și strige tema. Am încercat să las să acționeze un semen al nostru, viu, acut contradictoriu, provocator prin drăcoveniile cu care se înconjoară. Faust este un act poetic, nu repetă, nu fabrică, ci creează mereu, angajat, „vîndut cu trup și suflet" duhului uimirii. Are uneori o stare specială de a divulga taine, de a se destăinui în public, de a se da în spectacol ; alteori, de ce nu, de a consuma spectacole, iluzii. Faust, un actor tragic, într-o arenă de iluzii.

Letiția POPA

Audio-vizual

Ne intrigă, ne derutează, ne irită afirmarea unei bastarde, debordante supremații, în domenii din ce în ce mai apropiate de artă. Mereu mai evident, aparate pe care ne-am învățat să le acceptăm sub denumirea de mijloace audio-vizuale cîștigă teren în dauna formelor de manifestare clasice. Sociologi ai artei și creatori de mare audiență, de incontestabilă valoare, susțin că viitorul e al unor noutăți tehnice și că, în funcție de acestea, arta va trebui să-și reconsidere formele de exprimare într-o măsură mai importantă decît și le-a reconsiderat — cu sute de ani în urmă — sub influența invenției tiparului. Așa cum, din secolul trecut, pictura s-a modificat structural fiindcă s-a ivit fotografia, astăzi, sub puternica presiune a urmașilor primelor aparate de fotografiat, literatura (care — să nu uităm — ambiționa într-o vreme să facă poze în cuvinte) va trebui să-și restrîngă ori să-și schimbe perimetrele de acces. Televizorul și mai ales video-caseta, tot ce se întrevede ca posibile realizări în materie ale zilei de mîine, anunță o revoluție care va răsturna obișnuințe, gusturi, forme de exprimare, ierarhii valorice.

Privită prin lentilele tulburătoarelor premoniții, dramaturgia, singurul gen literar destinat unui contact direct cu publicul, deci unei finalizări în audio-vizual este cu siguranță sortită nu numai unor radicale transformări, dar și unui nou avînt — în alte forme, crescute totuși din bătrîne esențe. Curios e însă că, la noi, nici autorii dramatici, nici criticii nu dau semne că ar fi luat în serios noile împuterniciri pe care li le oferă, ispititor, destinul artei.

Suntem delegați să reinventăm reprezentația. Pirandello, probabil cel mai mare autor dramatic al secolului nostru, a pulverizat canoanele naturaliste ale iluziei comice. Artaud a teoretizat renunțarea la psihologia „care se încăpățînează să reducă necunoscutul la cunoscut", iar teatrul absurdului, realizînd artistic deziderатul teoretic, a mers și mai departe, mereu în matca precursorului : a aruncat peste bord nu numai psihologia, dar a dezintegrat intriga și a dizolvat într-un binefăcător acid corosiv limbajul sclerozat al scenei. Dar structurile odată distruse, trebuiesc înlocuite cu altele. Vidul creat cu atîta zel trebuie umplut, iluzia teatrală trebuie recreată.

Soluțiile plutesc în aer, au fost presimțite de însuși Artaud, care — sub influența circului și a cinematografului mut, deci și sub influența germenilor marii revoluții a audio-vizualului anunțată încă de pe atunci — dădea o importanță atît de mare limbajului gesturilor, mișcării. „Gesturile și mișcările au aci tot atîta însemnătate ca și textul ; acesta a fost stabilit pentru a servi de reactiv restului" — scria Artaud despre **Cenci** prin treizeci și ceva.

Teatrul e chemat să reinventeze imaginea, sunetul, culoarea, lumina, mișcarea. Excesivul amor pentru vorbe, moștenire a mii de ani în care ne-am învățat să ne exprimăm grafic și retoric, ia încă în piesele noastre forme prea fățișe.

Metafora scenică se constituie în imagini, nu în cuvinte, nu-i așa ? O oarecare confuzie de criterii și succesul necesar, binevenit al acelui curent de prin '50—'60 (depășit încă de pe acum în asemenea măsură încît mai zilele trecute pînă și cel mai de seamă teoretician al lui a scris o nouă carte pentru a se delimita) ne-au făcut să uităm multe adevăruri elementare. Printre altele, adevărul că poezia — adevărata poezie — se citește, nu se joacă. E inutil să invocăm exemple ilustre pentru a încerca să demonstrăm contrariul. Versul anticului sau al elisabethanului era scris cu un simț scenic excepțional, se cerea în mod necesar rostit pe scenă. Textul poetic al unora dintre noi are marele merit (de fapt, supremul cusur) că e poezie pură (nu text dramatic). Conține, cu alte cuvinte, prea puține sugestii scenice și prea multă putere de a reverbera în sensuri multiple. Or, regizorul, scenograful, actorul, care se aventurează să-l interpreteze, sunt prin forța lucrurilor obligați de materialitatea reprezentației să opteze pentru un anumit sens al montării, deci pentru o obturare a celorlalte canale de rezonanță. Ceea ce e fatal pentru literatură. Valoarea ei stă în magia inefabilă a cuvîntului, nu în materialitatea imaginii scenice, în sugestia vizual-auditivă.

Autorul dramatic gîndește în întîmplări, în gesturi, în mișcări, în tăceri mobilate cu acțiuni sau încărcate de acumulări sufletești nerostite, literatura

Ilie PĂUNESCU

(Continuare în pagina 28)

NINETA GUSTI:

„Îmi iubesc foarte mult rolurile"

— *Aș începe cu o mărturisire : cînd mi s-a propus să solicit un interviu Ninetei Gusti, automat am văzut-o pe Catarina, personajul atît de cunoscut din* Îmblînzirea scorpiei.

— Au trecut anii...

— *Spectacolul se numea* Femeia îndărătnică...

— ...Ca și cum în jurul ei ar gravita întreaga piesă...

— *A fost, cumva, pentru dv. „rolul vieții" ?*

— Nicidecum. Îmi amintesc cu dragoste de fiecare dintre personajele cărora le-am dat viață, indiferent de ponderea lor. Îmi iubesc foarte mult rolurile. De exemplu în *Cher Antoine* am fost distribuită într-un rol mic. Asta nu mă nemulțumește. Dimpotrivă, simt o deosebită bucurie cînd joc acest personaj. Și e imposibil ca bucuria mea să nu se transmită spectatorului.

— *Dar, spuneți-mi, vă rog, ați visat un rol anumit și n-ați reușit să-l jucați ?*

— O, mi-aș fi dorit multe roluri...

— *De pildă ?*

— Dürrenmatt : *Vizita bătrînei doamne*. Văd altfel rolul acesta.

— *Cum ?*

— Întrucîtva aproape de concepția regizorului filmului care a rulat la noi. Aș juca un rol de comedie pe un fundal tragic. Mă gîndesc că tragismul piesei ar fi pus astfel mai puternic în valoare. Vedeți, visez roluri, dacă le pot spune așa, un pic stranii. Roluri colorate de o întreagă paletă de nuanțe, mergînd de la comic la tragic, care să lumineze adîncurile omenești, păstrînd totuși ceea ce e de nespus.

— *Așa se joacă teatru acum...*

— Într-adevăr. Dar eu am învățat asta de la marii noștri actori. Și cred că marii actori ai tuturor timpurilor au jucat „modern", chiar dacă declamau sau „jucau deschis"...

— *Deci actori reprezentînd, de pildă, școala de teatru clasic românesc ar face față cu brio teatrului de azi ?*

— Dv. ce credeți ?

— *Eu nu cred nimic ! Mă interesează ce spune Nineta Gusti.*

— Sînt convinsă că mulți dintre ei ar crea roluri magistrale. Actori de asemenea valoare... Nu vă dați seama cît de riguroasă era selecția atunci. Astăzi, însă, bun-rău, absolventul I.A.T.C.-ului este repartizat automat într-un teatru.

— *Dar sînt între tineri și actori de mare talent.*

— Fără îndoială. Numai că o parte dintre ei, fiind nevoiți să joace roluri nepotrivite, devin, nu după multă vreme, superficiali, incapabili să realizeze tipurile de personaje pentru care au afinități. Desigur, vina este în cea mai mare măsură a direcțiilor de teatru. De aceea s-ar părea că stagiunile unor scene nu trăiesc decît printr-un spectacol sau două... Ați observat ? Mai des se vorbește în ultima vreme despre dezechilibrul unor repertorii...

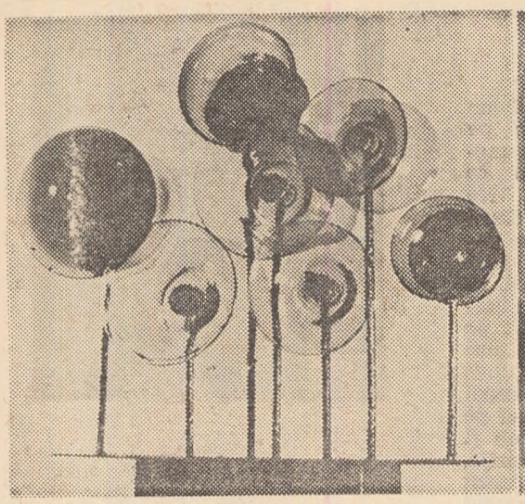
— *Aceasta nu e, bineînțeles, singura cauză...*

— Nu! Dar una de primă mărime, este ! Gîndiți-vă ce s-ar întîmpla dacă fiecare teatru ar folosi la maximum potențialul uman de care dispune... Și dacă ar fi chemați mai des pe scenă actorii care dintr-un motiv sau altul s-au retras ...Adevărate stele...

— *La cine vă referiți ?*

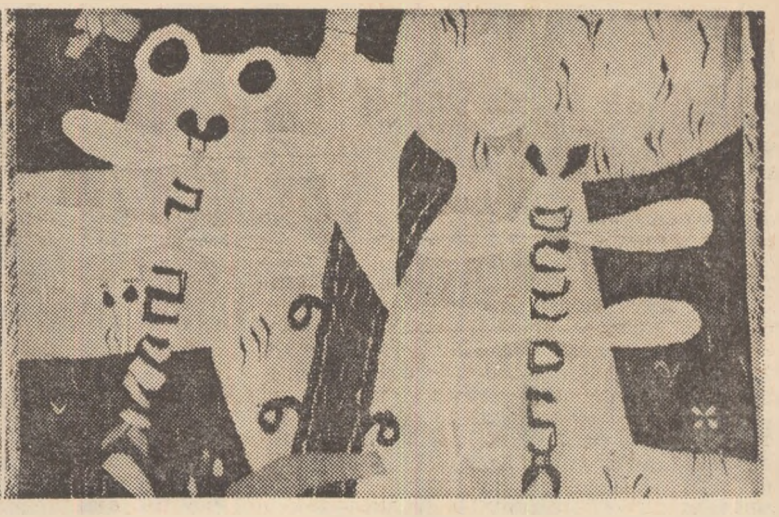
— Vedeți ? ! Cei tineri aproape nu-i cunosc : Aura Buzescu, Sorana Țopa, Eliza Petrăchescu, Marietta Anca, Marietta Deculescu, Tanți Cocea și mulți, mulți alții.

Rep.



DAN BANCILA — FLORILE SOARELUI

EFTIMIE MODILCA — INTERIOR DE PĂDURE



LILIANA ANASTASESCU — TAPISERIE

VICTOR GAGA : „Dorim colaborarea cu edilii timișoreni"

Cunoscut pentru activitatea sa artistică și cetățenească, sculptorul Victor Gaga, aflat la vîrsta „tinereții înțelepte", caută să se autodefinească pe calea concentrării și meditației : o desprindere din contextul agitațiilor mai mult sau mai puțin zgomotoase, liniștea limpezirilor și a opțiunilor mature, a exprimării discrete și dense.

Ultimii ani au însemnat pentru sculptor o atracție preferențială față de piatră și lemn.

— Știut fiind că modelai cu pricepere, de ce, Victor Gaga, ai ales acum piatra și îndeosebi lemnul ?

— Am simțit nevoia trecerii de la un anume carnal la un mai pregnant spiritual. M-a atras dialogul direct cu materialul, revelația clipelor de taină cînd ghicesc ascunsă, în forma lemnului brut, forma lucrării ce se va naște.

Îmi place să am materialul alături, să-l contemplu și numai atunci cînd îl simt, cînd îi intuiesc viața ulterioară, să-l atac.

Piatra și lemnul sînt materiale perene, iar prin ele sculptura trece peste timpuri. De aceea, pentru trăinicia ideilor mari, am ales duritatea pietrei cioplită direct, dar pentru demnitatea străbună și omenia mitologiei românești, austeritatea lemnului de stejar scrijelat și ars.

— Te-ai concentrat asupra cîtorva motive care le vrei variante, mereu variante. Nu ți-e teamă de monotonie, de repetiție ?

— Nu. Simt că doar așa mă pot apropia de esență (e de reținut lecția lui Brâncuși și a altor „mari"). Pentru cei din exterior cîștigurile sînt mai greu observabile, dar pentru mine imboldul de a mă exprima din ce în ce mai bine, într-o modalitate specifică spiritualității noastre, mă pune în situația de a reveni cu o vădită intenție de „mai aproape".

— Lucrările tale în lemn evocă destul de net sursa folclorică. Termenul „folcloric" în referirile ce se fac la creația cultă este relativ discreditat acum.

— Poate că discreditarea e justă pînă la un punct, și mă refer aici la o preluare pripită, superficială a unor elemente. Găsesc însă că atunci cînd apropierea de sursă e autentică, organică, resursele sînt încă inepuizabile. Mă preocupă, de altfel, probleme de formă, de echilibru, dominația simetriei ca expresie a cumpătării și înțelepciunii poporului nostru.

— Observ la tine două categorii de lucrări : unele cu caracter monumental, altele cu caracter mai „intimist".

— În general vizez monumentalul. De fapt, în ciuda actualelor dimensiuni, majoritatea lucrărilor le concep pentru marile spații. Timișoara este cunoscută ca un oraș al spațiilor verzi. Noi, colegii de aici, sculptorii, dorim o mai amplă colaborare cu edilii orașului, spre a adăuga noi nuanțe frumusetii sale.

Rep.

Prin galerii

Pictura **Anei Emilia Apostolescu** pare să se afle deocamdată într-o fază intermediară, de studiu. Variațiile cromatice și de ritm, realizate prin folosirea culorii modulate (ecou îndepărtat, în cazul acesta, al frecventării unor surse expresioniste), nu dezvăluie în cele din urmă existența unui principiu care să exprime concentrat intențiile artistei. În ceea ce privește proiectele spațiale, dificultatea unei realizări impecabile din punct de vedere tehnic este un fapt real și binecunoscut de toată lumea, dar pe care nu-l putem invoca la infinit. De la prima expoziție de artă optică și cinetică românească, cea a grupului timișorean, și care dovedea, în ciuda noutății (pentru noi), a demersului, un anumit grad de maturitate a gîndirii plastice, exigențele noastre au crescut. Există, însă, în pictura artistei o vigoare a culorii care ne îngăduie să întrevedem viitoare împliniri.

Eugen Crăciun, deși apelează la modalități de expresie noi, nu se dezice, și credem că involuntar, de opțiunile sale anterioare. Folosirea materialelor altădată insolite în cîmpul picturii (la Eugen Crăciun), care inițial răspundea intenției de a șoca spectatorul, de a fi „un exorcism al indiferenței", după expresia unui critic american, este în dezacord cu căutările de ordin pur formal, întreprinse de pictor în spiritul esteticii de natură moartă și peisaj încetățenit de postimpresionism.

O autentică vocație de colorist dezvăluie frumoasele acuarele ale lui **Dinu Vasiu.** De la subtilele acorduri cromatice din **Luna și orașul** sau **Rurală** și pînă la cele puternice, sonore din **Nocturnă industrială,** de exemplu, Dinu Vasiu aduce în sfera preocupărilor sale, oferind fără efort soluții, o serie de elemente esențiale ale problematicii culorii. Fără a trăi panica modernității, Dinu Vasiu se cunoaște și se acceptă, lăsîndu-se, încrezător, condus de instinctul său plastic, evitînd astfel soluțiile hibride și eșecurile.

Că „mirajele" sticlei sînt adeseori înșelătoare a dovedit-o, nu de mult, expoziția de anvergură Fucina degli Angeli de la Ateneu, unde reușitele incontestabile erau totuși puține, în ciuda celebrității participanților. Cîteva dintre lucrările de sticlă și metal ale lui **Dan Băncilă** din expoziția de la Apollo (purtînd titluri destul de pretențioase, rămase însă fără acoperire) mărturisesc ambiția de a depăși decorativul spre o artă de semnificație, demers interesant și posibil, cu condiția evitării efectelor facile și comune la care materialul te împinge aproape pe nesimțite. Deocamdată, însă, arta decorativă de înaltă calitate și gust superior fiind cea pe care o întîlnim mai rar, credem că este datoria decoratorilor de a determina printr-un efort continuu înlăturarea producției de gust îndoielnic, dovedind mai mult interes pentru obiectele de imediată utilitate, indispensabile interiorului modern.

Ioana POPOVICI

Ionescu-Sin

Am asistat la vernisajul celor patru din sala Bibliotecii Universitare, vernisaj la care Neagu Rădulescu a rostit pertinente cuvinte despre fiecare dintre expozanți.

Noi ne-am oprit de la început la unul singur, la **Ionescu-Sin,** și cerem iertare celor trei colegi ai săi de generație pentru ceea ce singură prietenia nu poate scuza. Am scris acum foarte mulți ani despre Ionescu-Sin, într-o vreme în care, cronicar plastic, ne-a plăcut să „descoperim" pe **George Anghel,** pe **Al. Ciucurencu,** pe **Ion Vlasiu,** pe **M. W. Arnold,** pe **M. H. Maxy** și pe mulți alții. Nu ne aducem aminte cuvintele pe care atunci le-am așternut pe hîrtie. Sîntem convinși însă că ele nu diferă de cele pe care le semnăm astăzi. Nici noi, nici Ionescu-Sin nu ne-am schimbat — în opțiunile noastre fundamentale.

Am regăsit în pînzele lui toate luminile Sudului, toată exuberanța culorii și toate pămînteștile paradisuri ale senzațiilor magnifiate de Bonnard sau de Matisse. Dar fiu al acestei lumi pentru care viața era o exaltantă sărbătoare, Ionescu-Sin și-a păstrat distincta personalitate. A progresat an cu an ca meșteșug într-o artă care se stăpînește anevoie și care nu se oferă, din prima clipă, primului venit.

Nu ne plac artiștii care își schimbă la fiecare expoziție formula, fără să-și justifice într-alt fel geniul. Este o mare onestitate să te străduiești să ajungi „petit maître" și o mare naivitate să-ți imaginezi că arta se confundă cu mișcarea perpetuă. În naturi moarte, în nuduri, în peisaje, în marine și în variate compoziții, Ionescu-Sin a rămas figurativ. Abstract, i s-ar fi părut, printre altele, prea ușor. Exploziv amant al catifelatelor suprafețe, s-a ferit să lunece în impostură. Desigur, culoarea lui are vibrația spontană, și această facilitate ar putea înșela pe aceia care merită să fie înșelați. Ceilalți, care gustă nuanța și care nu vor întîrzia să o descopere în pînzele lui Ionescu-Sin, se vor bucura la gîndul că mai există pictori capabili de a da nastere la tablouri, și nu doar mesageri sterili de viitoare apocalipsuri.

Ne întrebăm care sînt motivele care împiedică deschiderea unei retrospective Sin, retrospectivă care ar permite judecăți de ansamblu și care ar recomanda generațiilor noi pe unul din cei mai autentici continuatori ai lui Luchian și Tonitza, ei înșiși atît de tributari la vremea lor marilor francezi din secolul al 19-lea și atît de români în dragostea lor pentru darurile cerului și ale pămîntului.

N. CARANDINO

controverse

De-a v-ați ascuns

Prea stimabilul Radu Bogdan se joacă de-a v-ați ascuns. Cînd a crezut că se potrivește, s-a apărat cu cărticica din 1962, declarînd că : „Cu mici deosebiri, lipsite de importanță, textul de prezentare și majoritatea analizelor cuprinse în această monografie pot fi reîntîlnite, exprimate cu aceleași cuvinte și aceeași construcție a frazei, în volumul I al lucrării mele actuale". După ce s-a convins că n-a nimerit-o, revine, declarînd că în actualul text de bază a „încorporat răzleț o mare parte din rîndurile publicate atunci".

Deși în primul articol mă mulțumisem să fac doar cîteva observații generale, Radu Bogdan a crezut că este mai bine să se abată spre detalii. Văzînd că nici așa n-a dres-o, preferă să invoce acum problemele de fond, pe care — vezi dragă doamne ! — nu-i îngăduie spațiul să le atace.

Prevalîndu-se de absența unui s din transcrierea tipografică a unui cuvînt francez — care nu se voia smuls dintr-un citat — căci după cum se știe personajul nostru încă nu este eroul unei scrieri celebre — Radu Bogdan crede că mă poate denunța de agramat, fără să se întrebe cam cum ar putea fi catalogat dumnealui pentru toate absențele de care dă dovadă după două decenii de gălăgioasă „facere" a unei lucrări care nu reușește decît să amendeze documentar „judecățile de valoare exprimate odinioară de prof. G. Oprescu și de Al. Busuioceanu" — conform recunoașterii sale de la pagina 9 a volumului în discuție. (Este amuzant că propriile greșeli le rezolvă cu un „mulțumesc".)

N-aș vrea — doamne ferește ! — să mă potrivesc stilului de „aleasă civilitate" propriu distinsului confrate, nici nu socot că este cazul să-i atrag atenția că în materie de calomnie recurge la metoda infractorului care, pentru a se pune la adăpost de urmăritori, strigă cît poate de tare : „prindeți hoțul". (La incriminata monografie „Luchian" uită că domnia-sa a fost referentul științific, plătit să semnaleze eventualele erori înainte de publicarea lucrării.)

Nici nu încerc să mai învăț istorie ca să înțeleg de ce moda grecizantă a afectat și Ardealul și de ce, chiar dacă pe tatăl lui Titu Maiorescu îl chema Ioan, pe eroul lui Liviu Rebreanu, tot un ardelean, îl chema Ion. (Sculptorul Ion Irimescu figurează în acte cu prenumele Ioan.)

Nu voi încerca nici să explic întrucît cercetările originale ale „tardivului debutant", cum îi place să mă numească (ați remarcat că are voluptatea epitetelor cu virtuți de bumerang — căci de două decenii tot debutează, tot debutează cu o monografie neisprăvită), nu suportă comparație cu îndelunga dumisale batere pe loc, pentru că pe Radu Bogdan nu-l interesează nici pictura murală din Transilvania, nici picturile de la Arbore, nici vechile monumente hunedorene, nici pictura lui Dărăscu, nici etc., nici etc.

Vreau doar să-i atrag încă o dată atenția — și rog cititorul „României literare" să așeze în paralel observațiile mele cu replicile preopinentului — că se joacă tot tot timpul de-a v-ați ascuns și evită să răspundă la fondul chestiunii : cum a fost servită memoria lui Ion Andreescu, în ce constă „importantul aport cultural pentru stat și pentru public", de ce problemele creației marelui pictor au fost tratate atît

Vasile DRAGUȚ

(Continuare în pagina 28)

Spoleto '71

Cu *Boris Godunov* de Musorgski s-a inaugurat la 25 iunie Festivalul internațional de muzică și teatru, „a celor două lumi", la Spoleto în Umbria.

Giancarlo Menotti — compozitor și dirijor — creatorul festivalului a invitat în acest an la pupitrul formației *Julliard* un foarte tînăr și talentat dirijor american Christopher Keene. Tînărul șef de orchestră în vîrstă de 24 de ani, originar din California este printre altele, laureat în istorie al Universității Berkeley și fondatorul unei companii de operă independente cu care, anul trecut tot aici, la Spoleto a obținut, ca asistent al lui Skhippers un remarcabil succes cu opera *Sfînta din Bleekerstreet*. Ansamblul *Julliard* a confirmat încă o dată impresia excelentă pe care a făcut-o în anii precedenți, aducînd o contribuție importantă de vitalitate la un festival care, judecînd după programul din anul acesta dă semne reale de oboseală. Spectacolul cu *Boris Godunov* pus în scenă de Menotti este creat și susținut în întregime de tineri. Pe de-o parte Keene, ca dirijor, cu ținuta sa artistică deosebită care nu lasă dubii asupra excelentelor sale calități muzicale, iar pe de alta cu Spencer Mason un băiat de 15 ani căruia i s-a încredințat spre stupoarea criticii, rolul țareviciului Teodor. Deși muzicală, vocea foarte tînărului interpret nu este încă formată pentru a susține un rol de asemenea dimensiuni. Trebuie să recunoaștem totuși în Giancarlo Menotti — aici în postură de regizor — un rafinat și cult om de teatru care a știut să dea operei lui Musorgski o continuă tensiune narativă. Voci deosebit de frumoase și bine timbrate ca cele a lui Richard Cross, Muriel Greenkon, Kennet Riegel, David Ogg, Gabriella Novelli, Gianni de Angeli cît și contribuția corului Universității din Florida au dat viață unui spectacol nou, omogen.

A doua seară a Festivalului a prilejuit întîlnirea cu formația de balet *Dance Theatre of Harlem*. Compania sub conducerea lui Arthur Mitchell a luat ființă cu trei ani în urmă cînd renumitul balerin de culoare a înființat la New York o școală de balet anume pentru negri. Media de vîrstă a dansatorilor este de 19 ani. Repertoriul baletului din Harlem nu aparține în întregime folclorului negru ci dimpotrivă celui riguros clasic, *Lacul lebedelor* de exemplu. Pentru prima dată în Europa debutează o companie de balerini negri cu un program în care figurează în majoritatea lor lucrări clasice. Pentru prima dată în lume baletul negru îmbracă tutu-ul.

La Spoleto, Mitchell s-a făcut cunoscut încă din 1960 cu *New american Ballet*. Întîlnirea cu dansatorii de culoare va prilejui o documentată ocazie publicului pentru a putea urmări și compara un mod nou de exprimare artistică.

Foarte așteptate sînt spectacolele de teatru. Patrice Chereau, un tînăr regizor francez a dezlănțuit nu de mult, aici la Spoleto un uragan de comentarii pro și contra cu spectacolul „Italiana în Algeria" de Rossini pus în scenă de el la Teatro Nuovo. Obișnuit cu scandalurile, ba chiar mulțumit că le provoacă Chereau în așteptarea întîlnirii cu publicul lucrează cu actorii cîte 14 ore pe zi, transformînd scena într-un adevărat cîmp de bătaie. *La finita serva* de Marivaux va fi spectacolul prezentat de el în cadrul festivalului. *Teatrul negru* din Praga sau *Teatrul de Marionete* al lui Carlo Colla, *Ansamblul de dansuri populare Duna* din Ungaria cît și foarte apreciatele *Concerte „di mezzogiorno"* dirijate de Charles Wadsworth vor fi seară de seară în atenția publicului venit aici de pe meridianele cele mai îndepărtate. Succesului început cu *Boris Godunov* la această a 14-a ediție a Festivalului — i se va adăuga negreșit și concertul cu *Messa requiem* pentru soliști cor și orchestră de Verdi dirijată de Thomas Schippers, spectacol de închidere — în piața Domului — final intrat în tradiție.

Două seri cu Boulez

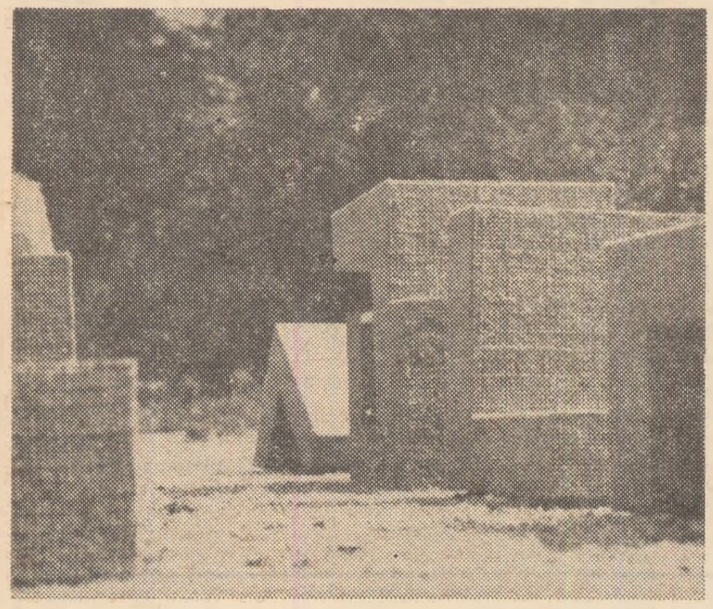
Ultimele două concerte deosebite din *Maggio musicale fiorentino* au fost susținute de orchestra *London Symfonietta* dirijată de Pierre Boulez. Programul a cuprins lucrări de Alban Berg, Stravinski, Maxvell Davies, Schönberg, Harison Birtwistle și Pierre Boulez. Concertul de cameră pentru pianoforte, vioară și 13 instrumente, de Alban Berg a scos în evidență calitățile deosebite ale violonistului Saschko Gavriloss solist de înaltă clasă. *Pierot Lunaire* de Schönberg, *Trei lirici japoneze* de Stravinski, și *Improvizații pe poeziile lui Mallarmé* de Boulez au fost îndelung aplaudate de public — în special ultima lucrare — dirijată de autor.

Gustul pentru soluțiile timbrice și adeziunea la spiritul textului poetic fac din improvizațiile lui Boulez un fermecător dialog între instrumente — atrăgător și complet — prin noutatea lui. În compoziția *Domaines* plecînd de la parametrul de dislocație sonoră ales anume de autor pentru a marca varietatea și sonoritatea diferitelor grupuri de instrumentiști — cu o anumită așezare a soliștilor în scenă —, Boulez ajunge la soluții structurale de o formă particulară. Compozitorul și dirijorul francez este oaspetele permanent al Festivalului de la Florența. Activitatea sa ca șef de orchestră a început la Paris odată cu înființarea spectacolelor *Domaine musical*.

Prezența lui Boulez în viața muzicală contemporană, este de multă vreme, pregnantă, datorită atît compozițiilor sale — în special cele din ultimii ani — semnificative și intrate deja în patrimoniul muzicii universale cît, și ca șef de orchestră și rafinat interpret de partituri din *Nuove Cento*. Personalitatea lui muzicală s-a impus treptat atenției generale ca o îmbinare rară între natura creativă și interpret.

Iunie 1971

Mihu VULCĂNESCU



PAVEL ILIE — CONSTRUCȚIE CU MODUL FIX

micul ecran

Document sau film de „scandal" ?

Pentru cei mai puțini cunoscători în ale artei filmului (altfel spus, simpli spectatori, nededați încă la viciul clasificărilor, cronologiilor, amănuntelor contingente etc), titlul „Les années folles" (filmul prezentat la televiziune, vineri, 25 iunie a. c.) — le sugerează posibilitatea unei comedii cinematografice din perioada mută a filmului: cînd nebunia avea întodeauna un sens figurat, sau mai bine zis, trans-figurat astfel încît convenția fiind precis stabilită, confuziile nu mai aveau loc. Dar nu, filmul în cauză nu este unul de imaginație. „Les années folles" este un documentar de lung metraj care intenționează să cuprindă într-o viziune sintetică perioada celor zece ani care au urmat primului război mondial. Realizat și comentat de M. Alexandrescu și Henri Torrent, „Les années folles" își asumă rolul de bisturiu căruia timpul i-a mărit eficacitatea. Urmărim — datorită montajului ingenios — desfășurarea vertiginoasă a zeci de acțiuni, toate lipsite de finalitate, prin care ni se relevă o lume meschină, care încearcă să uite impasul în care se găsește. Lumea politică — reflectare fidelă a celei materiale — alunecă, inconștientă și neputincioasă, în același hău întunecat. Parisul este cuprins de nebunie. Dar, de astă dată, nebunia nu mai are nuanțe, nebunia este brutală și grotescă, uniformă în manifestările ei și atotcuprinzătoare, banală și nesățioasă. Este boala veacului, a unui timp aflat în pragul declinului și care, lipsit de resurse în fața „noului venit", caută să-și ascundă hidoșenia sub masca bunăstării și a superficialității. Nici o rază de lumină nu străbate acest haos. Îl vedem, în sfîrșit, și pe artiștii perioadei respective, stînd la cafenea sau pierduți în învălmășeală, în timp ce mulțimi de gură-cască îi admiră timp : Picasso, Cocteau etc., impasibili la cele din jur, sînt tratați ca la menagerie. Cineaștii se dovedesc necruțători și inflexibili și înțelegem prea bine aceasta cînd pe ecran apare Robert Desnos... sărutînd picioarele unei dansatoare, și mai apoi, învîrtind în aer un deget vopsit și strîmbîndu-se în fața camerei de luat vederi. Acest „film celebru", de mare succes — cum ne este prezentat — își atinge limita aici, dovedindu-se un film de scandal. Și ne întrebăm dacă nu cumva, autorii filmului, în furia lor distructivă și antiburgheză, nu fac greșeala de a confunda planurile, transformînd, poate din rea intenție, poate dintr-un moralism juvenil și neconștientizat, o realitate, care n-are nevoie de intermediari, într-o himeră. Soarta tragică a marelui poet Robert Desnos și respectul pentru opera sa, ar fi trebuit să impună, credem, celor doi cineaști, o mai atentă grijă pentru gloria lor. Și ne întrebăm dacă televiziunea, bine intenționată de altfel, nu își face siesi un deserviciu, prezentînd această producție milioanelor de telespectatori dornici de Adevăr.

Sorin TITEL

radio

Carnet

1. Două adevăruri simple ne-a amintit emisiunea **Ateneu**, redactată, joia trecută, de către poetul Iordan Chimet. Mai întîi și mai întîi, ea ne-a arătat că e bine ca — după ce ne-am oprit ochii pe un om interesant și l-am tulburat aducîndu-l în fața microfonului — să-l lăsăm, în sfîrșit, în pace. Adică, să-i dăm voie să vorbească. Fără să-i punem neapărat întrebări foarte-foarte inteligente. Fără să-l întrerupem de șapte ori pe minut. Fără să le explicăm ascultătorilor ce-a vrut să zică de fapt. De fapt, vrea să zică exact ceea ce zice. În al doilea și în al doilea rînd, ni s-a sugerat că, pe lîngă oamenii care au **ceva de spus** (puțini), există nenumărați inși care au **ceva de povestit,** lucruri întotdeauna personale și întotdeauna interesante. Mărturisirile ciobanului Dumitru Enaru despre felul cum a izbutit el să nu mai compună versuri care rimau unul cu celălalt, la rînd, ci „poezii de-adevăratelea, adică strofe încrucișate", sau istorisirea bătrînului călușar, amator de anecdotic, despre modul cum a ajuns să danseze într-un parc londonez („toate țările din lume juca acolo — unii colea, alții colea") au fost pline de savoare. Parcă pentru a sublinia care e rostul redactorului, Iordan Chimet s-a mărginit să rostească, la început, cîteva fraze lămuritoare. De-o mie de ori mai bine așa, decît să auzim texte obosite și plate, prezentate atît de șclipitor, cu atîta vervă inutilă, încît îți vine să i te adresezi bietului om care se ostenește de-a surda, cu vorbele pe care i le spune Arsène Lupin lui Herlock Sholmes : „Nu faceți altceva decît să vă irosiți remarcabilul dumneavoastră geniu"...

2. Excelent, **Momentul poetic** dedicat Florenței Albu. Această poetă, pe care unii s-au grăbit s-o așeze în categoria comodă (aparent) a autorilor „stimabili", a scris în ultimii doi ani cîteva poeme deosebit de frumoase, pe care le-a lăsat să cadă — cu un gest de-o timiditate exagerată — printre versuri obișnuite. Poemele, însă, există și strălucesc Pe antologul de mîine (și, sper, pe comentatorul de azi, care-i va reciti fără prejudecăți cărțile) îl așteaptă surprize.

3. L-am ascultat cu emoție, în cadrul **Fonotecii de aur**, pe Adrian Maniu. Iulius Țundrea a arătat că poetul a fost conducătorul „programului vorbit" al Radioului românesc, aflat la începuturile sale, într-o vreme în care conducătorul „programului muzical" era Mihail Jora. Am ascultat apoi un text al poetului, citit de dînsul : o conferință despre înaintașii zborurilor aviatice. Atît. Alte înregistrări nu există ? Am înțeles că nu — și ne-am întristat. Adrian Maniu n-a murit în 1935... În seara aceea (sînt convins că înzestratul redactor al emisiunii îmi dă dreptate), **Fonoteca nu a fost și nu ar fi putut să fie de aur.**

Florin MUGUR

TELE CINEMA

Despre Edward G.

E rău, dar ar vrea să fie crud. Nu poate fi însă niciodată consecvent în cruzime. Din frică. Lovește, și ar vrea ca lovitura să fie terorizantă. Nu poate însă teroriza, după placul inimii. Din frică. Nu are suflu pentru a întreține o îndelungă teroare. Știe prea bine de ce — din frică — și ar dori să nu-i pese de frică. Dublează miza, triplează furia, face „pe de nouă" „pe de douăzeci și șapte"... Nu iartă niciun pot, orice afacere cu cît e mai murdară cu atît îl atrage mai mult. Intră în afaceri fără să calculeze îndelung, nu are răbdare, nu are de ce să aibă răbdare, e prea convins că totul și toți i se vor supune repede iar dacă nu se vor supune vor pieri.

E uimit cînd cel din fața sa nu cade imediat, nu i se supune cît ai zice peste. Uimirea pălește în cîteva secunde, nu mai mult de o noapte — noaptea e esențială în viața sa, nu l-am văzut niciodată dormind noaptea, — uimirea dispare și apare furia. Furiile lui nu-s niciodată reci, așa cum nici calculele sale nu-s reci, nici ura, nici dragostea. E un pasionat. E un pasional. S-ar dori chiar un monstru, undeva la interferența Peter Lorre — Orson Welles. Nu poate ajunge nici aici. El e Edward G. Robinson.

Îi e frică. La capătul tuturor actelor, acțiunilor și planurilor sale — apare teama și el știe asta prea bine. El e terorizat de frică, frica dinlăuntrul său, frica de înfrîngere — ceea ce-l înfurie și mai cumplit. Rare ori, după părerea mea, frica a luat un chip mai straniu, rare ori teama s-a ascuns mai pervers și mai perfid în cruzime ratată, rare ori pasiunea s-a dovedit mai bună conducătoare de angoasă, rare ori angoasa s-a manifestat mai păcătos și mai pocit, metamorfozată derutant în gest decis, în taptă neînfricoșată, în om care — după cum se zice — nu știe ce-i moartea. În mai toate filmele sale mari — el „moare", sub o formă sau alta. Puțini actori au știut să „moară" ca el, silind spectatorul să rămînă pe gînduri la marginea unei ticăloșii. „Morțile" lui sînt — sistematic — mărturisiri ale fricii ancestrale, ale acelei frici care i-a deformat toate hotărîrile, care l-a obligat să-și lase baltă toate interesele, întorcîndu-l din drum, și ducîndu-l tot acolo „Murind" el dă cărțile pe față și acceptă că „n-avea nimic în mînă", că în fața quintelor royale din fața sa, el nu opunea decît doi popi, trei ași, o quintă amărîtă. Nu cunosc pot cîștigat de Edward G. Rolul său a fost totdeauna cel al pierzantului „la cald". A pierdut la femei, la prieteni, la curse, la meciurile de box, a pierdut toate pariurile, toate Parisurile, pregătindu-se întotdeauna să plătească cu viața, îmbrăcîndu-și întotdeauna o haină în buzunarul căreia se ascundea un revolver, ca în finalul la acest „Kid Galahad", film bine potcovit Filmele sale sînt o lungă și monotonă bibliografie a pierderilor. Niciodată păgubos — fiindcă ticăloșiile sale n-au avut niciodată acea noblețe care transformă eșecul în sacrul ghinion — totdeauna însă vulnerabil — și de aceea fascinant, pînă la pragul milei însă. N-a jucat în mari comedii (deși rîsul său de — cum se zice — fiară, ca și sărutările sale cinice sînt antologabile), n-a intrat în tragedii bătute-n piatră, genul său a fost melodrama inversă aceea care cere ceva înțelegere pentru rău și nu doar dragoste oarbă pentru cel bun, el și-a depășit însă genul și — fără să cerșească vreo lacrimă — a impus o privire, a cerut o privire. Aici nu a pierdut — a obținut-o.

De gheață. Rece.

Radu COSAȘU

Audio-vizual

(Urmare din pagina 5)

lui trebuie văzută pentru a emoționa ; poetul gîndește discursiv, e suficient ca literatura lui să fie citită pentru a fi gustată. Evident, toate acestea și altele asemenea se știu de mult, de toată lumea, dar dovada că se simt și se gustă de puțini la lectură e în derutantul, adeseori comicul mod, cum cîntăresc unii critici literari textele dramatice, ajungînd în anumite accidente de gust să recomande platitudinea sau inepția sub eticheta abuziv preluată de spectacol într-un fotoliu.

Autorul dramatic va fi nevoit să învețe să se exprime ceva mai mult prin mișcări, zgomote, imagini, sunete. Aceasta — sunt convins — nu va însemna totdeauna, în mod necesar, mai puține vorbe, dar va presupune neapărat un fel nou de a scrie, mai apropiat de caracterul predominant audio-vizual al reprezentației.

Vom fi nevoiți, deci, în confruntarea cu revoluția artistică de mîine, să devenim altfel de autori dramatici, să mergem ceva mai departe decît predecesorii, în meditațiile noastre asupra spectacolului în sine, depășind condiția de pînă azi a scriitorului și apropiindu-ne, într-un fel, de aceea de regizori pe hîrtie ai propriilor noastre piese. Încă de pe acum, regizorii simt nevoia să prelucreze piesele, să intervină asupra textelor, să vizualizeze mult peste limita propusă de autor. E un simptom, încă unul, poate cel mai însemnat, al incapacității noastre de a vedea, al predispoziției spre a descrie literar, prea puțin scenic.

Eforturile autorilor nu vor fi însă suficiente.

Dacă nu dorim — și e de la sine înțeles că nimeni nu dorește — să rămînem în urmă, pierduți, uitați undeva în coada unui clasament (care, totuși, se face și în artă) e necesară o încurajare a criticii, o susținere a genului literar care va avea mîine, prin forța lucrurilor, audiența cea mai largă.

Trebuie să privim lucid în viitor, măcar în viitorul apropiat. Mîine, dramaturgia va fi o adevărată carte de vizită pentru orice mișcare artistică, un criteriu de mare însemnătate în aprecierea predispozițiilor artistice ale oricărei națiuni. În consecință, invers decît se obișnuiește și tocmai pentru că genul literar e destinat unor manifestări de pronunțat caracter audio-vizual, trebuie să oferim dramaturgiei românești șanse în plus.

Continua întîlnire

(Urmare din pagina 11)

albastru al privirii lui Vinea devenise mai stingher, dar mai cuprins de flăcări lăuntrice în același timp. Iar prietenul lui, Tristan, acest om mic de statură, în monoclul căruia se goneau fulgerele ca niște copii zurlii în curtea unei școli cuprinse de un incendiu pus de tine.

Dar prietenia mea cu Ion Vinea parcursese deja o etapă, un periplu de constelație, incandescent. El era, pentru mine, poetul cu discreția lui de tăcere a peștilor fosforescenți luminînd adîncul oceanului, era hula în care ne tăvăleam.

Prietenul era cu zîmbetul de ambrozie și de cuirasă în același timp. Era adolescentul continuu, mirific și de o geometrie umană desăvîrșită, cu o sufletească întîmpinare din azima din care era plămădit, cu vorbirea înmiresmată de o minte lucidă, cu mișcări de stol în permanentă migrație spre surpriză.

Ion Vinea, cu Tudor Arghezi, cu N. D. Cocea, mai era, pentru mine, pamfletarul neînfricat al vremurilor noastre, pe care-l scîrbea hidoșenia acelor ani de socială antropofagie, dar și de vehementă replică, pe care neînfricații cavaleri ai scrisului o plesneau. Ion Vinea editează ziare de militant contra-atac, de tiflă politică de astă dată.

Cu același zîmbet pe care și-l urca pe strada Sărindari, unde erau redacțiile publicațiilor lui, cu pașii domoli, spre cafeneaua Capșa, sorbindu-și șfarțul ca pe un hidromel al crepusculelor, amestecat leneș cu linguriță mișcării de argint al rarei, dar intempestivei lui intervenții în pălăvrăgeala mesii.

Ne-am revăzut în prezilele cînd fibra lui era chinuită de molima care l-a răpus, la Mogoșoaia. El, totuși, zîmbea. La masa învecinată, unde prînzeam și cinam, cu sticla de apă minerală lîngă el. Ne stringeam mîinile din priviri, ne iubeam, ne recitam poeme mute. Ion Vinea mima baletul buzelor lui de fragi, așa cum făcea în plimbarea lui de înserări prin parcul cu copaci ca niște sfeșnice uriașe ale genuflecțiunii cînd trece marele preot. Lîngă el pășea Elena cu profilul ei bizantin de parcă îl ducea la braț poezia. Elena zîmbea, îngrijorată.

Frunzișul copacilor începuse liturghia ?... Și în primele zile, acum șapte ani, în iulie, Ion Vinea se despărțea de noi. Se despărțea, ca să rămîie cu noi mereu.

Și acum încă Bebe, zîmbetul tău, îl întrezăresc mereu în lumea de dincolo de neguri a eternității.

Un proverb grecesc spune :

Cine încearcă să-ți mai fie prieten, nu ți-a fost niciodată.

Eu, Bebe, ți-am fost totdeauna. Mă crezi ?... Te rog, crede-mă !

Așa ne-am despărțit.

Tu, ca un faun în odăjdii.

Dar epitaful nostru este unul și același. Legămînt afurisit de poet.

Iată pentru ce, și acum, după șapte ani, îți sărut zîmbetul tău de humă.

De-a v-ați ascuns

(Urmare din pagina 26)

de sumar ? Aglomerarea de documente — **foarte multe culese prin strădaniile nenumiților colegi de institut** — nu poate înlocui un text de bază analitic, de circumstanțiată dezbatere a raporturilor picturii lui Ion Andreescu cu lumea artistică a epocii sale. Dacă din 22 coli editoriale numai 6 privesc textul de bază, restul fiind anexă documentară și aparat critic — promisele alte două volume au, de asemeni un caracter documentar — este evident că efortul de interpretare a fost minim, fapt pe care Radu Bogdan îl recunoaște implicit prin propria declarație de la p. 9, dar nu acceptă să-i fie reproșat ca atare, obligînd obștea să-l întîmpine numai cu osanale.

Încercînd să abată discuția — insinuări care i se potrivesc și — explicînd altora ceea ce a uitat să aplice singur, distinsul confrate se refugiază ridicol în invocarea unei științe nedemonstrate și vrea să-l credem pe cuvînt. Numai că aici nu este vorba despre știința și experiența dumisale „netransmisibilă", după propria declarație, ci despre reușita sau nereușita acestei lucrări.

Am afirmat și repet : **dincolo de o mare cantitate de documente, unele utile, volumul „Andreescu" nu conține decît un text de serviciu care nu reușește măcar să se apropie de vigoarea și căldura interpretărilor unor înaintași cărora nu li s-a asigurat nici un moment condițiile speciale de care a beneficiat Radu Bogdan.**

Nu este cazul să insist mai mult. Cititorul care a urmărit această rubrică este rugat să considere cele de mai sus și prin prisma substanțialei recenzii a pictorului Vasile Varga, pe care am citat-o și în articolul trecut, dar despre care — **conform concepției sale, despre buna credință** — Radu Bogdan nu suflă un cuvînt.

În final un necesar răspuns direct :

„Mă bucur de bucuria dumitale, fericite beneficiar al unei reclame nesperate. Desigur, întreaga țară va ști că poți fi salariat aproape două decenii pentru a produce un fel de „sfiriiac" (ce-i drept ambalat în multe documente și în poze frumoase) și te va „felicita" dacă nu pentru opera ieșită defectă din fabricație, măcar pentru reușita procedeului. Îți recomand, pentru extinderea reclamei, să mai cumperi niște volume — cam scump, dar face — și să le trimiți rudelor și binevoitorilor. Mie să nu-mi trimiți — merci, l-am cumpărat singur.

Cît privește stenograma invocată de mine, chiar dacă a fost topită, colegiul redacțional există, după cum există și scrisoarea doamnei Țuculescu publicată în paginile acestei reviste."

POȘTA REDACȚIEI

D. PIETRARU : Se pare că s-au ivit unele cristalizări, dar încă e prea gros, greu, mîlul vorbelor, încă sînt prea multe semnele de întrebare și prea puține semnele de revelație. Țineți mai din scurt cuvintele și faceți-le mai ales să cînte și mai puțin să vorbească, să se aglomereze oratoric. Să mai vedem.

POPA ALEXANDRU : Lunga dv. scrisoare denotă multă ambiție — ceea ce nu e rău — dar și mai multă ignoranță, în ce privește literatura, în general, și problemele creației, în special — ceea ce e foarte rău, mai cu seamă cînd e vorba de o ignoranță ambițioasă, bătăioasă. În esență, poziția dv. e ilustrată de acest pasaj de multiple și crunte confuzii : **De ce este necesar ca noi să mergem în pas cu o lume pe care n-a interesat-o și n-o interesează ca de noul realizat să beneficieze mulțimea ? Ei scriu pentru ei, pentru clasa lor, în timp ce în metropole există încă destulă mizerie iar în colonii suficient primitivism, caută diamante în lună și perpetuu** (sic !) **mobile pe alte planete...** etc.

Nu e cazul firește, să mai comentăm această retrogradă și rudimentară poziție, atît de asemănătoare cu răposatul „revoluționarism" — prostesc și nociv— al celor ce pretindeau cîndva nimicirea căilor ferate — odioasă creație „de clasă" a burgheziei ! În ce privește versurile dv. vă plîngeți că : **în 1961, d-na N. Cassian și în 1971 dv.** (adică noi, **n.r.**) **ați trecut sub tăcere încercările din lipsă „de modernism"**. Este inexact, domnule Popa ! Mai întîi, în privința „trecerii sub tăcere" : chiar dv. vă referiți în scrisoare, la cîteva din răspunsurile noastre (o dată, **„încercări modeste, fără indicii clare de talent"**, altă dată, **„nimic nou !"**). În al doilea rînd, în privința „lipsei de modernism", formulă ciudată, pe care nu știm de unde ați scos-o și care nu se potrivește cu cazul dv., unde — vă rugăm să rețineți o dată pentru totdeauna, după 10 ani de amăgiri fără rost ! — e vorba de **lipsă de talent**, pur și simplu, ceea ce — să ne ierte Dumnezeu ! — e mult mai grav și fără speranță. Iată și o scurtă mostră, pentru edificarea cititorilor :

Cînd la radio se cîntă ariile nemuritoare
Și cînd vocile scandate pe eroi îi reînvie,
Îmi revine-atunci în minte o speranță-nălțătoare
Și prevăd în tine scumpo muza mea în poezie.

Vreau ca numele tău dulce, ascultîndu-l, să-l salut
Pe al vrăjilor Mefisto în purpură-nveșmîntat,
Tresărind cînd el rosti-l-va atacînd Do absolut
Pentru a reda iubirea cărei m-am sacrificat. Etc.

N. B. Citatele sînt reproduse cu toată fidelitatea ; ne-am permis să înlăturăm doar virgulele dintre subiect și predicat, oricît de „moderniste" ar părea !...)

GEORGE ELLEN BOER : Versificație îngrijită, dar textele par din alt veac, prelucrări și pastișe simboliste.

CAPAȚÎNA NEGOIȚA : Din păcate, bunele dv. intenții nu sînt însoțite de harul talentului :

Cînd stau culcat cu fața la perete
Și cu urechea îndreptată spre pămînt
De afară aud un zgomot de tramvae
Venind pe stradă în fugă alergînd.

Din cînd în cînd alt zgomot se aude
Mult mai puternic și mai asurzitor
E zgomot de mașini și de tractoare
Ce îți crează un somn chinuitor.

Sîntem din tot sufletul alături de dv., tovarășe Negoiță, în privința zgomotului (și dv. n-ați „gustat", desigur, autobuzele 31, 35 și 76 !), dar, în privința poeziei, nu e nimic de făcut. În schimb, nu putem fi de acord cu dv. în problema liliecilor :

Căci m-am născut într-un mic sat
Cu sălcii și mesteceni
Unde seara îmi cîntau
În cor liliecii.

Așa ceva n-am auzit încă, lilieci cîntînd (și încă în cor !). Sau poate nu e decît o nostalgică, pioasă compensație metaforică a timpanelor dv. greu încercate de monstruosul urlet metalic al străzii ? Așa da, sigur ! — o, Doamne, minunatul cîntec al liliecilor !...

C. VARALD : Lucruri inegale, înspre modest, între care, două semne de mirare sau poate de speranță : **Ochii mei nedormiți** și **Noaptea rupînd cărți poștale ilustrate.** Să vedem ce mai urmează.

PATRICIA EPUREANU : Sînt și unele fulgerări de poezie, dar predominantă e, deocamdată, naivitatea, inexperiența, șovăiala. Parcă mai echilibrată, mai aproape de împlinire, **Vis.** Dar manuscrisele viitoare vor arăta mai bine despre ce este vorba.

MIHAI VICOL : Desprindem din ciudatele și — cum spuneți dv. — „miraficele" înjghebări versificate pe care ni le trimiteți (pline de apariții de coșmar și de „bărbați ce-și asvîrl verigheta-n scuipătoare (? !) și jură credință amantelor pe-o noapte"... etc.) această reprezentativă **Metamorfoză a bărbatului :**

De gura ta mi-e scîrbă adeseori,
Sînt rimă, cîine, mușchi de pom,
Sînt porc sau fluture multicolor,
Sînt tot ce vrei dar nu sînt om.

Sînt bou, orice animal ce-l vrei,
Sînt oaie, sînt șarpe chiar cu clopoței.
Ți-am zis. Tu spune-mi orișicum ai vrea
Dar nu uita : mai ești soția mea !

S-ar putea admite, la urma urmelor, că există un dram de adevăr în tot ce spuneți dv. Dar nu există, vai !, nici urmă de poezie !

ȘTEFAN SCHEIANU : E greu de deslușit în aceste jocuri de vorbe, care mimează poezia i dellrul, ce garanții pot oferi întîmplătoarele scăpărări și vagile ecouri, care apar cînd și cînd. Poate ne vom dumiri în fața unor pagini viitoare.

M. H. T. : Un colosal efort (stîngaci și artificios, de altfel) de a „tulbura apele", de a ascunde înțelesurile, de a truca și obscuriza ceea ce nu pare a fi altceva decît un considerabil vid. Din care, în ciuda tuturor „yalelor" zeloase și bălțate, surîde (totuși !) la răstimpuri, legănîndu-și lungile-i urechi, o sinceră banalitate neputincioasă : **ți-ai pus mănușile fine de timp cu care ai mîngîiat femeile peste gînduri (!).** Lăsați-vă de fleacuri, ce naiba !

INDEX

Părintele campaniilor de presă

În Cinquecento a existat un personaj despre care s-au creat legende, blestemat de mulţi şi lăudat de şi mai mulţi, un personaj izbitor, fiu al secolului său, egal în multe privinţe cu contemporanii săi şi totuşi o excepţie printre ei. E vorba de Pietro Aretino, părintele campaniilor de presă (al şantajului prin intermediul ei). A scris comedii, o tragedie, dialoguri — celebrele *Ragionamenti delle corti*, în care înfăţişează în mod realist viaţa principilor, curtezanelor, călugărilor, militarilor, burghezilor. A scris sonete de scandal, luxurioase, fără valoare literară, dar care, în mare parte, i-au asigurat şi i-au consolidat faima de pe urma căreia va trăi regeşte. Mai mult, el, a cărui viaţă imorală era cunoscută tuturor, care avea în Veneţia un adevărat harem de femei, numite după numele lui „aretine", a scris cărţi despre vieţile lui Iisus Hristos, Fecioarei Maria şi ale altor sfinţi, foarte apreciate în veacul său.

Cu toate aceste numeroase scrieri ale sale, Aretino n-ar fi fost acela pe care îl cunoaştem noi astăzi dacă n-ar fi scris aproape 3 000 de scrisori, strînse în şase volume şi publicate încă în timpul vieţii sale, scrisori adresate unor capete încoronate, mai multor principi mărunţi, papei şi altor înalţi prelaţi, unor bancheri, militari, curtezane, artişti şi literaţi ai timpului.

Îi plăcea să i se spună „segretario del mondo" şi adăpostit după zidurile libere şi puternice ale Veneţiei trimitea aproape zilnic înalţilor şi mai mărunţilor săi corespondenţi ameninţări, laude, sfaturi, mulţumiri pentru daruri, cereri de bani şi iarăşi laude, mulţumiri, cereri etc.

Prodigioasa lui activitate epistolară poate fi comparată, întrucîtva, cu aceea desfăşurată mai tîrziu de Voltaire.

Pietro Aretino a fost un autodidact. A practicat o mulţime de meserii şi a parvenit în chip uluitor. Nu se ştie bine ce anume meserii a practicat, pentru că există multe legende răutăcioase despre el, lansate de nu puţini duşmani. Destul să ştim că îndrăzneala, spiritul şi imaginaţia lui l-au făcut să urce şi să coboare şi iarăşi să urce vertiginos treptele sociale.

Norocul lui a început la curtea papei Leon al X-lea. Îl întovărăşeşte mai tîrziu pe Giovanni delle Bande Nere, pe Clement al VII-lea şi începînd din anul 1530 se stabileşte pentru tot restul vieţii la Veneţia, care-i va oferi adăpost sigur. Între timp numele lui se făcuse cunoscut în întreaga Italie. La Veneţia vor veni, ca la Poarta Otomană, daruri, haine scumpe, colane de aur, mii şi mii de scuzi de aur, trimişi ai principilor Europei, scrisori.

„Eu, scrie Aretino, trebuie să transform digresiuni, metafore şi dădăceli în scripeţi ce mişcă şi în cleşti ce deschid. E necesar să fac în aşa fel ca vocile scrierilor mele să rupă somnul avariţiei altora, şi botez drept invenţie şi limbaj ceea ce îmi aduce coroane de aur şi nu de laur". *(Scrisori* II, p. 52).

Este o veritabilă şi mai ales sinceră „ars poetica"! El recunoaşte deschis scopurile care-l îndeamnă să scrie. În mod teoretic ele sînt josnice. Rămîne totuşi de rezolvat o problemă: scrisorile o dată trimise şi toate preceptele artei poetice de mai sus respectate îndeaproape, cum să reuşească a-i convinge pe principi să-i ofere bani şi alte daruri? Pentru că, oricît de frumos alcătuită ar fi o scrisoare, cu oricît de frumoşi tropi şi fraze oricît de elegante, ea nu este, prin ea însăşi, suficientă pentru a deschide punga strînsă a principelui. Era nevoie de altceva. Acest altceva era *teama*. Dar cum să provoci teama unui principe? De cine se poate el teme? De „opinia publică", cum i-am spune azi. Vom da un exemplu: în 1537 Carol al V-lea, papa şi Republica Veneţiană s-au înţeles să lupte împotriva otomanilor, în timp ce regele François I al Franţei s-a aliat cu otomanii. Pietro Aretino scrie regelui atrăgîndu-i atenţia că nu face bine, că mai bine ar fi să treacă de partea Ligii, că un rege creştin nu poate lupta alături de păgîni, că păgînii înşişi îi disprețuiesc pe aliaţii lor, în timp ce Liga îl aşteaptă cu braţele deschise pe regele francez. Această scrisoare a lui Pietro Aretino are mai multă putere decît multe alte tratative de culise. Pentru că vocea lui Aretino răsună în toată Europa, scrisoarea trimisă regelui este expediată în zeci de exemplare la alte curţi europene. Opinia publică de pe continent se alarmează şi regele Franţei nu poate să nu ţină seama de acest lucru. Ca atare, Pietro Aretino primeşte bani şi daruri de la regele francez ca să tacă, iar cu puţin înainte, primise daruri şi bani din partea împăratului şi papei, ca să vorbească. Astfel faima lui Aretino creşte, se înmulţesc duşmanii lui, dar se sporeşte şi mai mult numărul prietenilor şi admiratorilor: Iată-ne, deci, în faţa unei *campanii de presă*, e drept încă rudimentară şi de mică intensitate, totuşi campanie de presă!

Aretino ştie să ceară! Uneori o face în mod deschis, insistent, nerușinat: „Nu ştiţi oare, Sire, că nu se potriveşte rangului Alteţei Voastre să nu vă amintiţi de cei 600 de scuzi pe care, cu mişcarea proprie a regalei limbi, aţi spus trimisului meu că-mi vor fi plătiţi de către ambasadorul care se întoarce în Franţa? Cea mai dură cruzime şi cea mai josnică ticăloşie pe care ni le putem închipui sînt promisiunile nerespectate de seniori: acum judecaţi-se cum sînt acelea pe care nu le plătesc împăraţii. Şi de aceea fala dumneavoastră să ia seama la injuria pe care şi-o aduce ea în eşi, căci vreme zăboveşte mila oferită chiar de ea mie, cel care o preamăreşte" *(Scrisori,* II, p. 168).

Pentru Aretino a cere bani unui principe este ceva normal. O injurie, în schimb, este să uiţi promisiunile acestora, sau să nu ţii seama de cea mai aleasă calitate morală a lor — dărnicia. „O, Francisc, darurile ce ies din mîinile largi, fac gravide sufletele oamenilor, încît nasc afecţiuni şi lealităţi; de aceea ele sînt ca ploaia pe care o risipeşte cerul, care dă viaţă pămîntului şi ajutor lucrurilor. Astfel încît nu deveniţi steril (de daruri)!"

Cînd darurile întîrzie, Aretino ameninţă elegant: „...şi, cînd se întîmplă ca economia să vă pară îngăduită (...) abţineţi-vă de a promite cel puţin celor virtuoşi, pentru ca ei, consumaţi în spatele speranţei, să nu aibă cu ce să vă *muşte* faima!" *(Scrisori,* vol. II, p. 108).

Deşi materia scrisorilor lui Aretino e destul de monotonă, ele nu plictisesc. Sînt interesante nu numai din punct de vedere documentar, pentru cunoaşterea epocii, ele au valoare propriu-zis literară.

Aretino nu cunoaşte începuturi şi sfîrşituri tip, el intră direct în subiect şi se opreşte îndată ce a terminat tot ce avea de scris. Nu se sfieşte să lungească sau să scurteze în mod poate nepermis scrisoarea. Aretino ştie în primul rînd să măgulească vanitatea adresantului şi o face în chip ingenios, subtil, uneori chiar sincer. El ştie marea putere pe care o are o laudă bine adusă şi cît de cît verosimilă. Iată de exemplu prima lui scrisoare către François I, prizonier la Carol al V-lea, din aprilie 1525. Începe abrupt, fără complimentele preliminare obişnuite, cu o frază dătătoare de speranţă pentru regele înfrînt.

„Nu ştiu, Sire prea-creştin, pentru a fi pierderea voastră un exemplu de cîştig al altuia, cine merită mai multe laude: învinsul sau învingătorul; fiindcă François, în înşelătoria folosită de soartă faţă de el, şi-a eliberat sufletul de îndoielile că ea n-ar putea face prizonier un rege; şi pe Carol, în darul ce i-a fost acordat de întîmplare, l-a făcut servitorul ei, la gîndul că-i poate face ceva asemănător şi unui împărat. Desigur (sufletul, n.n) vă e liber, văzînd cît de fragilă e fericirea şi de aceea o disprețuiţi; şi pe el l-a subjugat, cunoscînd cît de volubilă este ea, şi de aceea se teme: şi astfel Maiestatea Sa s-a îmbrăcat cu grijile de care s-a dezbrăcat Maiestatea Voastră"... Explicaţiile pot fi sofisticate, dar cît de cald e tonul şi cît de ademenitoare pentru cel în cauză este logica acestei demonstraţii. Aretino a ţinut seama, scriind epistola, de starea sufletească în care o va primi regele, de mîndria rănită a acestuia, de nevoia lui de a explica cumva această ruşine. El a ştiut că regele nu trebuie compătimit, plîns, că el are nevoie să i se demonstreze victoria, fie ea şi morală, repurtată faţă de puternicul duşman.

Pietro Aretino le sugerează adesea adresanţilor săi că le face o cinste cerîndu-le daruri, că acest act este plăcut lui D-zeu şi alte o mie de explicaţii. Am văzut că ştie să ameninţe. Vom vedea cît de bine ştie să-şi ceară iertare. Întotdeauna caută să se facă plăcut şi e semnificativ faptul că îşi diminuează însemnătatea proprie pentru a pune în lumină calităţile adresantului. De remarcat şi actul invers, adeseori le atrage atenţia corespondenţilor săi (de obicei face acest lucru cu cei mai puţin puternici), asupra faimei lui, asupra forţei scrisului său.

Din acest punct de vedere, oricine bagă de seamă că tonul scrisorilor lui Aretino se schimbă cu vremea şi cu persoanele cărora li se adresează. Într-un fel îi scrie lui François I în 1525, altfel în 1540. Diferit se adresează lui Carol al V-lea, marchizei de Pescara, cavalerului Malvezzi etc.

Ne îngăduim să punem faţă în faţă două scrisori adresate papei Clement al VII-lea, una a umanistului literat, Pietro Bembo, cealaltă a lui Pietro Aretino... Iată la început scrisoarea lui Bembo. Este datată 7 aprilie 1530 (a lui Aretino e din acelaşi an):

„În timp ce Sanctitatea Voastră — îşi începe scrisoarea Pietro Bembo — a fost în aceste zile în teatrul lumii printre atîţia seniori şi atîţia oameni mari, cît n-au fost văzuţi laolaltă vreodată de nimeni aflat azi în viaţă; şi aţi pus pe capul lui Carol Quintul bogata şi frumoasa şi onorata coroană a imperiului; eu am fost în mica mea vilă, despre care i-am vorbit Sanctităţii Voastre, într-o tihnită şi dragă mie şi dulce solitudine..." Urmează o descriere idilică şi petrarchistă a „villettei", situată între pomi verzi în care cîntă păsări. Nu-i pare rău — spune el — că a lipsit de la sărbătorile organizate la Bologna. Un amic de-al său, Valerio Belli din Vicenza „intagliatare di pietre" doreşte şi solicită un obiect oarecare pe care să fie prezentă imaginea papei, „pentru a o sculpta în cristalele casetei pe care o face". *(„Lettere del Cinquecento"*, UTET, 1948, p. 50).

Care este scopul scrisorii lui Bembo? Obţinerea acelei medalii sau orice altceva cu chipul papei. Tonul scrisorii lui Bembo este unul elegant, umil, în aparenţă dezinteresat. Frazele sînt frumos construite, epitetele abundă. Vom vedea că la Aretino vor abunda verbele şi participiile, scrisoarea lui presupune o acţiune. Din punct de vedere al limbii, scrisoarea lui Aretino va fi simplă şi viguroasă; ideea se întipăreşte nudă, aşa cum se naşte în mintea autorului. Tonul scrisorii lui Aretino către papa Clement al VII-lea e sigur, ca de la egal la egal, deşi tot timpul Aretino se arată mic şi supus. Ţinta acestei scrisori a lui Aretino era aceea de a reintra în graţiile papei pe care-l defăimase.

Care sînt şansele?: papa îi trimisese prin majordomul pontifical o scrisoare în care-şi exprima uimirea de a fi fost ultragiat în momente grele, tocmai de către Aretino. (Deci papei îi trecuse mînia dinţii şi se putea discuta în mod lucid cu el).

Scrisoarea, se poate observa de la început, are o gradaţie ascendentă. Aretino începe prin a-şi exprima satisfacţia pentru primirea misivei papale. Nu uită însă să adauge un amănunt: *unde* a primit scrisoarea. A primit-o „qui in casa de la regina di Capri". Deci Pietro Aretino nu este un aversar şi nici un serv de rînd, pentru că însuşi papa îi scrie, iar el primeşte scrisoarea „in man propria" în casa unei regine. În continuare expune pe scurt subiectul scrisorii papei, pentru a arăta că a înţeles-o bine şi toate acuzaţiile

TIZIAN · PORTRETUL LUI PIETRO ARETINO

ce i se aduc. Recunoaşte totul!, afirmînd că toate acele injurii aduse papei tocmai cînd acesta petrecea clipe grele, prizonier în Castel Sant Angelo, sînt adevărate.

Pe de o parte îi atrage atenţia papei că el, Aretino, avea de ce să fie mîniat: „nu l-aţi pedepsit pe cineva de încercarea de asasinat asupra persoanei mele", pe de alta îşi micşorează vina, comparînd injuriile proprii cu alte altora, ajunşi foarte sus graţie papei, care îl loviseră mai rău: „dacă aceia care au ajuns în culmea mărimilor prin mila voastră, v-au ultragiat cu lăncii *(lance,* în it., n.n.) ce mirare poate fi că eu v-am injuriat cu palavre *(ciance)*?"

El numeşte *ciance* scrierile contra papei, ştiind bine că acesta şi-a dat seama că nu e vorba doar de palavre, fiindcă erau larg difuzate şi aparţineau unui om influent. Acum îi pare rău că a ultragiat pe acel papă, la gloria căruia ţine mai mult ca la viaţa proprie, şi-i e ruşine că a făcut-o tocmai în momentele cele mai grele ale nefericirilor papei. Dar din nou limitează efectele: „dar nu vă va fi fost mai rea soarta ce v-a ţinut închis în Castel, din pricină că vă mai duşmăneam şi eu". E bucuros că Dumnezeu a luat din sufletul papei asprimea şi „mie din pană dulceaţa răzbunării".

Dulceaţa răzbunării? Iată o bruscă ameninţare indirectă, o răsturnare a tuturor afirmaţiilor sale anterioare despre neînsemnătatea daunelor produse papei de pana sa. Aceste cuvinte ar putea stîrni din nou mînia supremului prelat, dar Aretino le scrie tocmai pentru a da mai multă forţă frazei care urmează: „iar în viitor vă voi fi acel bun serv care v-am mai fost?" Nu este de ajuns ca el să-şi ofere papei serviciile: e nevoie ca papa să le primească, să aibă nevoie de el. Prin acea bruscă întorsătură de frază „e a me le dolcezze del vendicarmi" atrage atenţia papei că ar avea în el un serv inteligent, credincios şi puternic, care se poate răzbuna pe oricine, chiar şi pe stăpînul său! Totodată aceleaşi cuvinte îl vor face pe papă să se gîndească cît de util îi va fi Pietro Aretino împotriva duşmanilor săi. Şi, ca un răspuns la acest gînd, Aretino continuă: „acel bun serv care v-am mai fost, cînd virtutea mea, ce se hrănea cu lauda Voastră, s-a înarmat împotriva Romei cît timp fu liber scaunul lui Leon!" Îl obligă astfel pe papă să-şi amintească de aportul său la alegerea lui Clement ca papă în locul lui Leon al X-lea, aport, pare-se, însemnat.

Deci, el, Aretino, care v-a fost elev util în trecut, vă va fi şi mai util de acum înainte. Pentru a fixa mai bine în mintea papei ce serv puternic şi influent va avea în el pe viitor, scrie: „şi voi face astfel ca serenissimul Gritti, a cărui întreagă modestie s-a interpus între răbdarea Voastră şi mînia mea, să aibă a-mi da mai degrabă răsplată decît pedeapsă".

Această frază e remarcabilă ca putere de sugestie. De-o parte papa, răbdător (pentru că „răbdător" este cel mai frumos epitet de pe lîngă cuvîntul papă, Iisus însuşi avînd, ca principală calitate, răbdarea) şi de cealaltă parte, pe zidurile Veneţiei, Pietro Aretino, mînios. Cu nimic mai prejos decît papa cu care se înfruntă de la egal la egal. Şi, pentru a întregi tabloul, Andrea Gritti, dogele serenissim al Veneţiei, interpune „la sua intera modestia" şi împacă pe Aretino cu papa.

Fraza finală, domoală şi curgătoare, este ca un ultim plesnet al furtunii într-o fereastră prin care, o dată cu stropii ce fac loc privirii, se vede tabloul, tulburat pentru puţină vreme de furtună: Pietro Aretino sărută picioarele stăpînului său, papa, cu dragostea de odinioară.

E de apreciat la Aretino naturaletea şi spontaneitatea stilului (cu excepţia unor „perle false" semnalate şi de Francesco De Sanctis) într-un secol alambicat şi imitator. I-a disprețuit dintotdeauna pe pedanţi, plagă seculară a culturii italiene, care pretindeau că pot „acoperi prin studiu orice lipsă naturală", cum spune Arturo Graf. Studiul pedant, spune acelaşi Graf, „îi ia omului sensul viu al lucrurilor şi creează în studios o conştiinţă cu totul artificială şi străină lumii căreia îi aparţine" (A. Graf: *Attraverso il Cinquecento).*

Pietro Aretino a demonstrat, oricare i-ar fi fost scopurile, *forţa cuvîntului scris;* el a ridicat în ochii opiniei publice pe literaţii hrăniţi, rareori înţeleşi, sistematic disprețuiţi de principi. La rîndul lor, scriitorii şi artiştii vremii s-au străduit să-l înţeleagă şi să-l iubească, între ei numărîndu-se Ludovico Ariosto, Michelangelo Buonarotti, Tiziano Vecellio.

Ilie CONSTANTIN

Neri Pozza:

Proces pentru erezie

Sculptor în tinerețe, apoi gravor, cu prestigioasă activitate — 22 de expoziții personale și o fervență participare la manifestările graficii italiene și internaționale — Neri Pozza a debutat în literatură ca poet, publicînd Maschera in grigio *(1946),* La prigione e altri versi *(1969). De asemenea, a colaborat frecvent la :* Corrente, L'opinione, La stampa, Il mondo, Comunità, La fiera letteraria, *actualmente fiind titularul unei edituri care-i poartă numele, la Vicenza, orașul său natal.*

Sensibilitatea de poet și plastician s-au îmbinat fericit în ultima sa creație literară Processo per eresia *(1970), întîmpinată cu deosebit interes de cititorii și critica italiană — care a propus-o de altfel pentru premiul* „Strega" *— grație ineditului ei stilistic.* Processo per eresia *nu este un roman în accepția obișnuită a cuvîntului, ci o suită de miniaturi care surprind, cu pitoresc și fantezie, cîte un moment din tainica existență a marilor pictori ai lagunei venețiene, din secolul al XVI-lea, eretici prin excelență, de la Giorgione la Tizian, de la Bassano la Veronese, Tintoretto, Lotto sau Cima.*

Pornind de la o simplă mărturie istorică, uneori de la fascinația unui tablou, Neri Pozza reușește să contureze o lume, să umanizeze o personalitate, chiar cu prețul demitizării ei, să ofere unui peisaj sau unei fresce celebre, încremenită de secole, freamătul unor clipe de viață, să însufletească o epocă și, în ultimă instanță, un oraș : Veneția. Oraș în care se petrec majoritatea episoadelor imaginate de autor, oraș în care el însuși trăiește și s-a format artisticește în preajma lui Antonio Barolini, Toni Giuriolo și Michele Benetazzo. Orașul devine el însuși un personaj al cărții, „regal și mizer", așa cum îl caracterizează eroul fragmentului pe care-l reproducem în aceste pagini. Fragmentul este inspirat de tabloul lui Giorgione La Tempesta *și de puținele documente rămase în urma sa, printre care o scrisoare a Isabellei de Gonzaga care-i scria în 24 octombrie 1510 lui Taddeo Albano, cu rugămintea de-ai căuta „printre lucrurile lui Zorzo de Castelfranco (Giorgione) o pictură reprezentînd o noapte foarte stranie", la care Taddeo îi răspunde cu regret că n-a reușit să-i găsească tabloul, deoarece pictorul „a murit acum un an de ciumă"... Despre ciuma care a cuprins Veneția în 1510 se amintește în repetate rînduri în* Jurnalele *lui Sanudo, așa cum consemnează, cu meticulozitate științifică, Nero Pozza în nota care precede de altfel fiecare episod. Leacurile împotriva ciumei au fost extrase din* Canalis și Sepulcri, Prescrizioni mediche ufficiali *etc. (Analele sănătății publice, vol. XIX, 1958, fasc. VI), iar indiciile asupra timpului petrecut de Leonardo da Vinci la Veneția, din ianuarie pînă la sfîrșitul lui martie 1500, au fost găsite în Cod. Atl. 234 a și b.*

Mărturii fugare din care Pozza înfiripă personalitatea vibrant umană a celui care a căutat absolutul în efervescența clipei.

„Femeia din Dalmația" (1510)

I

„Toți-s zănatici, pentru că azi noapte o fost lună plină" — striga barcagiul spre pontonul San Silvestro.

Gondola goală spinteca apa umflată și murdară ; mai lipsea o palmă și inunda malurile. Casele și palatele din Rialto păreau că se scufundă în Canal Grande. Siroco-ul exala un miros puturos.

Din piața de zarzavat, de pește și vînaturi se auzeau vocile nedeslușite ale precupeților care chemau femeile la tejghele, ale băieților de prăvălie care goneau cu coșurile la spinare, sunetul dogit al clopoțelului de la închisorile Camerlenghi-lor.

Pe Rialto era o îmbulzeală nemaiîntîlnită. Lumea forfotea neliniștită, se izbea, cobora de pe pod, pentru a se îngrămădi spre peretele Lion-ului, unde fusese afișat un decret al Consiliului Sănătății publice. Se anunțau cîteva cazuri de epidemie și se hotăra deschiderea lazaretului San Servolo, ordonîndu-se totodată chirurgilor să declare toate persoanele atinse de morb și să însemne casele.

În fața dughenei cu arome și parfumuri a Mercedei, un tinerel înconjurat de un grup de gură-cască citea retoric și batjocoritor pergamentul **Provvisores salutis Venetiarum,** unde erau înșiruite leacurile împotriva ciumei pentru sănătoși și bolnavi. „Cei sănătoși — declama flăcăul — trebuie să bea în fiecare dimineață, în zori, două degete din propria lor urină recoltată la jumătatea urinatului și seara o îmbucătură de pîine muiată-n oțet și șapte rămurele de vîrnaț înainte de cină, continuînd așa pînă cînd durează bănuiala".

„Luna ne-a procopsit cu pacostea asta !" — comentau oamenii împrăștiindu-se fără grabă pe străduțe — „nu-i chip să scapi". Alții spuneau că nu : în oraș ciuma nu fusese declarată, între Veneția și uscat era Laguna, bărcile care plecau erau supravegheate de Procuratorii Sănătății, iar străinii erau dezbrăcați și cercetați de chirurgi la podul Bărcilor din Mestre, înainte de a li se acorda permisul de intrare în Rialto.

Zorzon se oprise s-asculte surîzînd pe tînărul care citea leacurile împotriva ciumei, ca și flecăreala înspăimîntată a mulțimii. Se răspîndise în aerul dimineții o lumină vîscoasă, posomorîtă, și un miros de excremente și de fum de paie. Mergînd spre casa lui Bellini, își strecura privirea spre canale și cheiuri, observînd absent zidurile fundațiilor, tencuiala scorojită și crăpată, pietrele mucezite, cu un fel de neliniște nelămurită. Muștiul catifelat al treptelor de pe chei și pulberea sărată care măcina fațadele îi dădeau impresia unei cripte părăsite.

Traversînd piața Santa Maria Formosa, simți pe față suflul cald al siroco-ului. Peste fundalurile artificiale ale caselor și pavajul de culoarea plumbului topit, cerul compact părea un velarium lăptos. Aerul era irespirabil. Respins de aspectul onctuos al porților, cu gratii ruginite, își strecura privirea prin cavitățile umede ale atelierelor întunecoase, unde ființe tăcute stăteau țintuite asupra lucrului.

Nu iubea Veneția. Locuia acolo numai ca să trăiască în mijlocul artei timpului său, numai pentru ca să-și împartă viața și ideile cu prietenii și cu străinii care veneau din toate colțurile lumii ; dar nu se simțea în largul său în orașul acela izolat pe ape, înțesat de case, ticsit ca un viespar ; și cînd își îndepărta privirea de la clădiri și piețe, cînd intra sub arcade și ieșea pe cheiuri, avea senzația că zidurile mucezite, marmura murdară, sfredelită de mulțimea de bazaruri și palate alcătuiau un joc de cuburi, care servea drept culise unei vieți fictive ; viața adevărată era departe de parada aceea regală și mizeră. Ce oraș și-ar fi dorit în loc de Veneția ? Nu cunoștea Roma, dar i-ar fi plăcut un loc, unde casele să stea în contrapunct cu cerul, iar în jurul lor arbori mari, și cîmpii, și ape... Distanțele să se măsoare cu înălțimea plantelor și cu deschiderea cîmpiilor, drumurile să treacă prin mijloc și orizontul îndepărtat să fie conturat de coline. „Trebuia să-l ascult pe Soranzo, să merg cu el la Milano" — se gîndea în sinea sa ; și căuta să-și imagineze Castelfranco invadat de soldații lui Maximilian, împușcăturile de la răspîntii și-n lungul bastioanelor, piața devastată, dughenele pustii, și femeile care iscodeau strada din spatele obloanelor închise.

„Ce m-a putut reține aici ?"

Nici unul dintre prietenii săi nu se-ntorsese la Veneția. Armatele imperiale care luptau împotriva Republicii stăteau de strajă la porțile orașului. Contarini și Vendramini erau poate la Asolo ; Andrea Oddoni hoinărea pe cîmpiile sale bellunese ; Gabriel Marcello stătea la adăpost la Montegalda. „Mîine" — continua să-și spună în sinea sa, cu gîndul la Soranzo — „iau o barcă de la Mestre și plec să-l caut". Se apropiase de **Scuola degli Schiavoni** și după cîțiva pași ieși în **Campo della Bragora**. Bătu la ușă, de două ori, discret.

O salută pe Veronica și urcă scara cu pași ușori.

Înfășurat în pelerina neagră, cu o pătură în jurul picioarelor, maestrul citea lîngă fereastră, ținînd pe genunchi sobița de aramă, pe care o mîngîia cu mîini zbîrcite. Auzind bătăi în ușă, își scoase în grabă ochelarii și căută să străpungă întunericul, strîngîndu-și pleoapele. Recunoscîndu-l pe Zorzon, surîse.

În timp ce maestrul închidea cu grijă cartea și îndepărta pupitrul, Zorzon avu o ușoară tresărire : după ani de zile, revedea pe peretele din spatele bătrînului tabloul lui Da Vinci, **Sant' Anna, la Madonna e il Bambino con l'agnello**, și-i reveni brusc în minte agitația stîrnită printre cei mai vîrstnici din atelier. Ideile noi sînt salutare chiar și pentru maeștrii care nu le înțeleg. De fapt, unii au ascultat cu neîncredere propunerile de a se renunța la desen, în timp ce alții au început să peroreze despre capacitatea de sugestie a virtuților spirituale pe care trebuie să le aibă figurile, atît în mișcare, cît și în expresie, ca vestitori ai sentimentelor. Nici un tablou nu iscase vreodată, în atelier, atîta tulburare ; în orice caz, ori trebuia să-i iei partea, ori să-l respingi cu indignare.

Acum, după ani de zile, Zorzon revedea tabloul lui Da Vinci cu alți ochi. Toată pălăvrăgeala de atunci, interminabilă și fără rezultat, ar fi avut un sens dacă cineva ar fi spus : „Da Vinci are dreptate, însă lumina lui e reflectată, în timp ce a noastră este lumina soarelui care cade perpendicular, cu putere. Rămîne deci tot un toscan, ca și prietenii lui amatori de speculații geometrice ; cu diferența că aceștia stau în cabinetul lor și nu văd altceva decît lumea perimată a cărților, în timp ce el este un liliac, o pasăre de noapte, care filfîie în întuneric, de la asfințit pînă-n zori, observînd și înregistrînd natura lumii și a oamenilor."

Bellini le povestise atunci că Da Vinci, acolo în atelier — între o schiță și alta pentru fortificațiile palisadelor pe care trebuia să le ridice Republica pe Isonzo, pentru a se apăra împotriva turcilor, — se apucase să picteze cu gîndul de a-și expune mai clar noile concepții asupra picturii : trebuia să se ajungă, după părerea sa, la înlăturarea contururilor precise care nu există în natură, care nu reprezintă forma în lumina sa, în schimbarea culorii și-n perspectiva accidentată a orizonturilor.

Idei admirabile, gîndise Zorzon ; dar galbenul funebru al luminilor și al umbrelor brune și albastre, ca și ambiguitatea indiscretă a corpurilor și a gesturilor, îi repugnau. Era ostil acelor culori sufocate de bitum și de verde moscat, față de care suferea o atracție sumbră ; ca și cum, pictînd, Da Vinci ar fi înlăturat culorile zilei pentru un clarobscur mai tainic, surprins într-o suită de sensuri sibilinice. În intensitatea sa aluzivă și înlănțuită exista o intenție atît de profundă, încît era imposibil s-o descifrezi ; se sesizau în dezvăluirea formelor anumite semne, ca niște zgîrieturi învîrtejite, de-o frumusețe nemaivăzută nici la Bellini. Fusese imposibil, pe atunci, să te sustragi fascinației tabloului.

„Rogu-te ia loc" — spuse Bellini. — „Despre frescele dumitale de la **Fondaco tedesco** s-au spus vrute și nevrute. Nu cumva s-a scornit și despre mine că te-am ponegrit într-un fel sau altul ?"

Surîsul liniștit al tînărului alungă orice îndoială de pe chipul lui Bellini.

„Să știi" — spuse el — „că Veneția a devenit un oraș tare nesuferit. Mă tot întreb, și nu pricep ce se-ntîmplă. Se iscă între maeștri atîtea dușmănii, atîta vrajbă, din orice fleac. Toți vor să fie în frunte, și-n dorința de-a lucra după vrerea nouă, pictează numai prostii. Cărturarii le cîntă în strună, ca operele să pară mari, dar ar face mai bine să tacă. Cărturarii habar n-au ce-nseamnă arta plăsmuirii, nu înțeleg miracolul picturii, însușirile culorilor, forța luminii. Scriu erudit, îl citează pe Aristotel, și cu pălăvrăgeala lor stupidă nu fac decît să-ngroașe întunericul. E rușinos să-i vezi pe maeștri cum îi lingușesc, cum își vînează negustori, protectori ; cum îi măgulesc pe preoți. Ce au comun cu arta acești șarlatani, nu știu. Un artist trebuie să fie judecat după ceea ce prețuiește, nu ?"

Zorzon îl privea și clătina din cap.

„Ar trebui" — spuse el — „să-l ia drept pildă pe Lotto."

„Într-adevăr, e un maestru modest și cumpănit. Cîștigă puțin fiindcă nu se prețăluiește așa cum se cuvine. Însă tablourile lui au flacără. Pînă la urmă tot va birui."

„Mai bine vorbește-mi despre dumneata. O să faci **Sacra conversazione** pentru Bragora ?"

„Să-mi fie cu iertare, dar nu pot. N-am primit nici comanda unei fresce pentru San Giovanni Elemosinario. N-am har pentru asemenea lucruri."

„Bine, dar... și **Madonna de la Castelfranco ?**"

„Într-adevăr, plecasem din atelierul vostru cu un meșteșug în mînă, dar îmi lipseau ideile. Și totuși, nici atunci n-am avut simțămîntul lucrurilor sacre. Cît privește **Madonna de la Castelfranco,** am pictat-o pentru un oștean din satul meu, m-a fermecat ideea luminii care cade pe o cîmpie pustie : și apoi, se afla acolo o fată, pe care o îndrăgisem și voiam ca prietenele ei s-o vadă deasupra altarului. La douăzeci și cinci de ani nu prea ai minte. M-am întors la Veneția și am început să privesc în jurul meu. Totul îmi stîrnea interesul, se vînturau atîtea idei prin aer ; dar cînd l-am întîlnit pe Torretto Trevisanul și ne-am apucat să deprindem muzica, mi s-au deschis deodată ochii. Îmi plăcea să-l urmăresc în timp ce compunea un cîntec, și cum îl cînta. Legile armoniei mă vrăjeau. Nimic pe lume nu-i mai liber ca sunetul..."

„Și-apoi" — continuă Bellini, cu glas stins — „ți s-a urît și de muzică și te-a cucerit Școala lui San Bartolomeo, unde ai studiat geometria cu Luca Paciolo..."

„Și o samă de alte lucruri" — spuse Zorzon îngîndurat — „aritmetica, filozofia... mi se părea că trebuie să aflu totul și nu-mi ajunge timpul. Și arhitectura, cu padre Giocondo, cînd lucra la **Fondaco.** Acum doi ani m-am reîntors la școala lui San Bartolomeo, venea acolo Manuzio, Erasm citea din **Adagia** și-și bătea joc de avariția lui Torresani."

Veronica intrase în vîrful picioarelor, cu o cană de metal în mînă și o tavă cu pocale. Fără să spună un cuvînt, le turnă la amîndoi un lichid fierbinte de culoare verde.

„O băutură caldă prinde bine" — spuse bătrînul — „trebuie să ai grijă cînd se stîrnesc molimele."

Îi întinse pocalul.

„Știi că Vettor a plecat în Dalmația ?" — spuse Bellini. „La primul semn al molimei s-a prezentat la **Guardiano de la Scuola degli Schiavoni** și s-a îmbarcat pe un vas de pescari ce se-ndrepta spre Grado."

„E primejdie să se-ntindă ?"

„Nimeni nu poate ști. Consiliul, procuratorii și chirurgii iau măsuri, lipesc pe ziduri proclamații, ard, denunță și pedepsesc. Uneori ajută, însă, dacă vrei să scapi, ascultă-mi sfatul, pleacă undeva departe."

„Probabil că Vecellio a fugit în Cadore" — spuse Zorzon.

„În atelierul meu n-a mai rămas nimeni. Toți au fugit" — adăugă Bellini.

„Și domnia voastră ?" — întrebă Zorzon ridicîndu-se-n picioare.

„Ce să-mi facă ciuma ? Sînt bătrîn, n-am să trăiesc cît lumea. Fii prevăzător, ascultă-mă pe mine. Și după ce trece primejdia, nu mă da uitării".

Plecînd de la maestru, Zorzon ar fi vrut să hoinărească prin oraș, să se convingă de existența decretelor, să vorbească cu cineva de încredere, priceput în epidemii. Pînă și Michiel, care ura uscatul, plecase departe de Veneția ; cît despre ceilalți prieteni, era ușor de presupus că aflînd de pericol n-ar fi mișcat un deget să se-ntoarcă. Ieșind pe malul **Schiavonilor,** își imagină orașul ca o capcană ferecată și zîmbi sfidător la gîndul că nu mai rămăsese o gaură pe unde să te poți strecura.

Malul era aproape pustiu, corăbiile cu pînzele strînse. Pe digul **isolettei San Giorgio,** ardeau două focuri mari. Căuta în gînd casa unui prieten, unde s-ar putea duce, și i se părea de neconceput să fi rămas atît de singur. Vittorio Beccaro plecase într-o misiune diplomatică pe lîngă Papa și cine știe cînd avea să se întoarcă. Dar ceilalți ? Cine era nebun să-și părăseas-

LEONARDO DA VINCI SFINTA ANNA, FECIOARA ȘI PRUNCUL CU MIELUL

GIORGIONE MADONNA DI CASTELFRANCO

GIORGIONE FURTUNA

că vilele bine adăpostite. pentru ca să nimerească, aici, în vîrtejul primejdios ai ciumei ? Înainta de-a lungul malului și-i răsuna în cap scîrțîitul țițînilor și troznetul porților capcanei imaginare, care se-nchideau, parcă, una după alta. Totuși, nu simțea nici o dorință să fugă. Privea laguna învăluită în neguri și apa de culoarea noroiului, care se lovea fără vlagă de pietre.

La San Giorgio focurile ardeau cu flăcări mari. Sub porticul **Palazzo**-ului, grupuri de străini discutau cu însuflețire așteptînd să-și primească actele de expatriere. Împărțiți în grupuri, se suspectau unul pe altul, vorbeau cu notarii, gesticulau și blestemau. Femeile, așezate în cerc pe cuferașe, se destăinuiau în șoaptă la ureche. Sub portic zăceau grămezi de gunoaie. „Fug" — murmură Zorzon și observă alt grup de străini cantonați între două coloane. Privea cu atenție printre cufere, lăzi și sacii legați cu frînghiuțe, ca și cum ar fi trebuit negreșit să găsească o figură cunoscută. Tot cercetînd cu de-amănuntul, parcurse cheiul și ajunse la tîrgul lînii. Prin portalurile deschise se respîndea duhoarea baloturilor îngrămădite.

Așezată pe trepte, lîngă un sac mare de abă violet, o tînără femeie, cu un cățel bălan la picioare, îl privea stăruitor. Mai tîrziu, gîndindu-se la această întîlnire, avu senzația că femeia — recunoscîndu-l de departe — îl atrăsese cu ochii în părțile acelea, conducîndu-i pașii spre ea.

În primul moment însă, mișcarea trupului, rochia albă mototolită, cățelul, și o anumită înclinare a feței îi reamintiră brusc de-o după-amiază amenințată de furtună : se-ntorcea de la țară și nu departe de Castelfranco, în păduricea din Abele, i-a fost dată să surprindă, în spatele unui tufiș, o femeie goală care alăpta un prunc. Stătea pe o pînză și la foșnetul frunzelor stirnite de vînt se întorsese.

Pe cerul brăzdat de fulgere se presimțea fîșîitul ploii...

Nu era nici o legătură vizibilă între femeia cu cățelul de pe chei și imaginea aceea îndepărtată a femeii care alăpta ; dar sentimentul nedefinit al luminii proiectate pe chipul ei l-a făcut să tresară. S-a oprit s-o contemple. Ea îi susținea sfidător privirea.

„Pleci ?"

„Am vrut, dar nu-i chip", răspunse femeia.

„De ce ?"

„N-am foaie de repatriere."

„Și unde vrei să mergi ?"

„La Ragusa, dar ținutul este în carantină din cauza ciumei."

„Ți-e frică ?"

Ridică ochii. „Frică ? Nu, dar vreau să-i ajung din urmă pe ai mei, au fugit noaptea trecută pe mare, fără acte."

„Hai, ridică-te, mergem să cerem permisul."

Femeia lăsă cățelul și se ridică în picioare cu o docilitate neașteptată. Era dispusă să accepte ajutorul bărbatului, dar îl privea bănuitor, fără să miște un pas.

„Ești notar ?" — întrebă ea.

„Nu-s nimic, dar am relații. Dă-mi sacul dumitale. La Trevisana poți găsi o locuință bună".

„N-am nevoie de locuință !" — spuse femeia îndîrjită și dezamăgită.

„Ah, vrei să dormi sub arcadele din San Marco..."

Zorzon chemă un barcagiu și ajută femeia să coboare în gondolă. O dată instalați, nu mai scoase un cuvînt. Privea apa tulbure, și-i asculta învolburarea sub pereții bărcii. Palatele, casele cu obloanele trase și porțile zăvorîte se perindau prin fața lor, fără semn de viață. Cobora din cerul împînzit de nori o lumină albă și opacă.

II

„Ți-am spus, Maria, că un permis de expatriere nu se încredințează cît ai bate din palme. Formalitățile cer timp. Întoarce-te repede la han și nu ieși de acolo pînă ce nu te chem. Afară e primejdie, cazurile de ciumă s-au înmulțit."

În mijlocul camerei, femeia, ca o vulpe închisă într-o cușcă, își rotea privirea cu neîncredere ostilă, în timp ce sacul mare de abă zăcea la picioarele ei.

„Nu pot" — răspunse cu o voce ce trăda spaima — „la han e ciumă. Azi dimineață l-au dus pe grec la lazaret. Trevisana m-a îndepărtat pe ascuns, înainte de a sosi cioclii și m-a trimis aici."

„Noroc de Trevisana !" — spuse el în glumă, dar cu înfățișarea serioasă — „nu-ți rămîne decît să te ascunzi în alt han, sau, dacă preferi, să locuiești aici... cel puțin pînă obțin actele de expatriere."

Ea clătina din cap și își strîngea brațele, ca și cum ar fi vrut să spună că de acum tot a căzut în cursă.

„Casa e mare" — adăugă bărbatul — „poți locui în catul de sus. Să mergem".

Străbătură un coridor lung, apoi Zorzon începu să urce o scară de lemn Maria îl urma în vîrful picioarelor, la mică distanță.

„Poftim" — împinse ușa pentru a o lăsa să treacă. „Asta este. Sper să nu-ți lipsească nimic. Ziua bună."

Femeia se precipită spre ușă și trase zăvorul. Ascultă pașii care coborau pe scări și simți o mare ușurare. Trase perdelele, ca și cum s-ar fi temut de privirile indiscrete ale celor de peste drum. Rătăcea prin cameră atingînd cuvertura albă a patului, oglinda, ligheanul de pe măsuță, mînerele dulapurilor ; într-un tîrziu, se opri în fața unui mic tablou care înfățișa o femeie înconjurată de ramuri pline de frunze.

Familiarizîndu-se cu odaia, reuși în cele din urmă să se liniștească. Se întoarse să privească în jurul ei, plină de încredere și de speranță în bărbatul acela trufaș și taciturn, care parcă se apropia și o scruta cu privirea tăioasă și pătrunzătoare. Trebuie să fi fost aproape de prînz. Maria asculta glasurile tînguitoare ale femeilor de pe străduțe și din piața de jos. Se întreba dacă în casă exista vreo slujnică, sau vreun servitor. I se făcuse foame. Se pieptănă cu grijă, își aranjă pieptenii, apoi încercă să-și netezească cu mîinile, cît de cît, rochia mototolită. Trase zăvorul și coborî cîteva trepte.

Se opri pe palier să asculte, avea impresia că în casă nu se afla țipenie de om. Înaintă iar cîțiva pași în vîrful picioarelor și-și lungi gîtul peste scară, apoi coborî alunecînd cu mîna pe balustrada netedă.

Camera în care pătrunsese era mobilată de jur-împrejur cu jilțuri mari de piele acoperite cu perne și cu o vitrină cu instrumente muzicale. Recunoscu două lăute. Ținîndu-și răsuflarea, deschise ușița și atinse corzile : un zbîrnîit grav se răspîndi în sală. Ciupi din nou corzile la întîmplare și sunetele vibrară prelung. Era unicul mod, se gîndea ea, de a-l chema pe stăpînul casei.

„Ah, știi să cînți ?" — exclamă Zorzon în cadrul ușii.

Maria se rușină să-i spună că îi era foame, în vreme ce el se gîndea la muzică.

„Poți s-o iei" — spuse indicînd instrumentul — „te mai distrezi."

„Nu-i nimeni în casă ?" — întrebă ea.

„Sînt eu, nu-ți ajunge ?"

„Mi-e sete" — spuse ea — „am arsuri la stomac. De azi dimineață, de cînd am fugit de la Trevisana, mă gîndesc într-una la clipa cînd voi putea să-mi potolesc setea."

Zorzon nu era surprins, deși faptul dovedea din partea lui o scăpare de neiertat ; o conduse în altă cameră. Pe masă se găsea o tavă plină cu struguri stafidiți.

„Pot să-ți ofer o cană cu vin" — spuse el.

„Nu, nu" — răspunse Maria, care și luase un ciorchine și îi desprindea boabele ducîndu-le iute la gură. Privea în jur. Era o cameră lungă, despărțită în două de o platformă mai ridicată. Pe un șevalet se afla o pînză cu trei figuri.

„Băiatul acesta seamănă cu cineva cunoscut" — spuse Maria, indicîndu-l cu degetul. Mînca strugurii cu aviditate.

„Caută-ți un loc și așază-te" — spuse el, fără să-i răspundă. Își dădea seama că se priveau pentru prima oară, fără martori ; ea ferindu-se să-i întîlnească privirea, căuta prin încăpere ceva care s-o scoată din încurcătură, în timp ce el o cerceta cu o atenție aproape provocatoare, nu lipsită de duritate.

„Ajută-mă, rogu-te, să înțeleg" — începu Zorzon — „sînt încredințat că te-am văzut undeva."

Ea răspunse prompt : „Cu neputință."

„Și totuși" — spuse el cu vocea liniștită — „nu pot să cred că te-am luat drept alta."

„Cu neputință, ți-am spus" — și tonul era atît de categoric, încît nu admitea replică.

Urmă un moment de tăcere.

„Și cum de te afli la Veneția ?"

„Avem rosturile noastre aici" — răspunse ea cu aceeași înverșunare, dar vocea avea o inflexiune mai puțin încordată.

Părea absorbită de gîndurile ei, privea în jur și nu vedea decît tablouri. Ce pictor ciudat ! Înțelegea că era unul dintre maeștrii aceia care zugrăvesc altarele cu sfinți și miracole. Anul trecut era cît pe ce să-i făgăduiască Sfintei Ana un steag — sporăvăia acum cu voce liniștită — anul trecut, înainte de a ajunge la Veneția cu încărcătura de lînuri, străbătuse toată coasta în căruță, dorea să-și boteze pruncul în catedrala San Marco. Ce călătorie minunată ! Sfînta Ana îl salvase de friguri, și ea făcuse legămînt să-l ducă la cristelnița din Veneția. Însă venea și pentru lînă, ea încheia învoielile cu lînarii. Și nu-i lucru ușor. Toată lumea îi cunoaște. Ea era singura din corporație care-i trata cu mai multă răbdare. Tatăl ei era bătrîn, bărbatul îi murise într-o vînătoare. Turmele lor acopereau muntele din jurul Ragusei.

Zorzon asculta istorisirea laconică și dezlînată.

„Cum sosea vremea bună, continuă Maria, încărcau baloturile de lînă pe corăbii ; dar anul trecut n-a cutezat să călătorească pe mare, își luase copilașul cu ea. Însă, și fără el, prefera să vină la Veneția pe uscat ; primăvara, satele din Isonzo și Piave, cu hanurile și cîmpiile lor înflorite, i se păreau cele mai frumoase din lume."

„Aveți o casă mare" — adăugă Maria care prinsese curaj. „Veneția este un oraș de seniori ; cu multe corăbii, palate, biserici pline de aurării, damascuri, bărbați și femei cu veșminte scumpe, sărbători și procesiuni, și regate. Lumea cîntă în biserici, cîntă și-n piețe, e veselă, dansează mereu."

Femeia se odihni o clipă. „Nu s-ar spune, dar e o lume șireată" — continuă ea — „numai ochi. Lînarii fac comedie mare, privesc lîna batjocoritor și, cînd au de gînd să cumpere firul tors, îl răsucesc, îl ard, îl miros și-l aruncă. Apoi se tîrguiesc la prețuri, numără de patru ori ducații și refuză să-i cîntărească. Ducații lînarilor venețieni sînt cei mai ușori din toată provincia".

Zorzon surîdea.

„Și giuvaergiii, negustorii de mătăsuri, dantelărese le care au dughenele în **Mercerie**, ce iscusiți oameni ! Ce mîini, dar și ce vorbă lungă !"

„Totuși, orașul îți place".

„Ba nicidecum, e murdar, plin de lucruri mincinoase, de viclenii ; e o învălmășeală de ți se face frică. Nu rîde, eu trăiesc la țară, acolo e rînduială, albul e alb și negrul e negru. Nimeni nu înșeală, iar femeile stau acasă."

„Dumneata nu, Maria."

„Eu nu, dar așa mi s-a poruncit. Tatăl meu îmi va găsi degrabă un alt bărbat, și atunci se va îngriji el de lînă, va veni și la Veneția." Se opri. „Cînd îmi aduci foaia ?"

„Voi trece azi pe la Palat să văd cum stau lucrurile."

„Mulțumesc frumos. Fă-ți pomană cu mine. Stau ca pe ghimpi."

„Voi face tot ce se poate. Te rog, cît nu sînt acasă, să nu deschizi la nimeni. Hai, du-te sus și-așteaptă."

III

Întoarsă în camera ei, trase zăvorul și se trînti pe pat ; orele treceau... Acasă la ea pregătirile pentru iarnă începuseră, oile și caprele coborau de la pășuni spre tîrlele din San Cirillo . se culegeau viile... caii erau duși la vînzare la **Fiera dei morti**... Imaginile se amestecau în capul ei de-a valma...

De la fereastra camerei vedea cum cad umbrele serii și asculta vocile și zgomotele tot mai rare ale străzilor și piațetei din apropiere. Simțea o foame turbată. Se ridică. O luă pe drumul de dimineață, depăși coridorul și, adulmecînd, găsi bucătăria ; coșulețul cu pîine uscată era atîrnat deasupra căminului. Aprinse o luminare.

Mesteca cu aviditate și se-nvîrtea prin cameră ca o pisică care învață locurile într-o casă străină ; deschidea în grabă ușile și sertarele dulapurilor, iscodea apa murdară din găleți. Pe pereți atîrnau talere, tin-

(Continuare în pagina 32)

Neri Pozza :
Proces pentru erezie

(Urmare din pagina 31)

giri și capace de aramă, ca niște ochi opaci. Mesteca simțindu-și limba împleticită. În sfîrșit, găsi o sticlă de vin și, după ce o mirosi, gustă puțin cu vîrful limbii. Era bun, trase o dușcă. Strivea cîte o boabă de strugure și mesteca pîine uscată. Cine putea ști dacă Zorzon, plecat după acte, s-ar fi întors înainte de căderea nopții ; și cîte zile mai trebuia să aștepte. Poate pînă la sfîrșitul epidemiei.

Dar el, care o ajutase, și se ținea deoparte, înfumurat și cu gîndul aiurea — ce dorea să știe de la ea, ce nu-i spusese, ce tăinuise ; și ce interes avea ca să-i vorbească și s-o ascundă ? Nu-l înțelegea — dar casa aceea cu mobila și tablourile sale, ca și tăcerea și făgăduiala lui îi risipeau fără vrere graba de-a fugi.

Noaptea coborîse. Ar fi putut să cutreiere prin încăperi, nimeni n-o împiedica să scotocească, dacă dorea, prin toate ungherele. Luă sfeșnicul, dar îl lăsă imediat. Stînd așa, o prinse somnul ; și, încrucișîndu-și brațele pe masă, să lăsă pradă oboselii.

. . . . . .

O trezi o voce, o bufnitură surdă și pași tîrșiți care traversau camerele. Își aranjă părul și alergă în direcția zgomotelor. Auzea sunînd un clopoțel.

Zorzon, prăbușit de-a curmezișul patului, răsufla greu și sacadat, fața îi era pămîntie, cămașa larg deschisă. Aplecat asupra sa, un domn în vîrstă cu pelerină neagră, — care nici n-o luă în seamă — se străduia să-i desfacă centura. Înălță policandrul și începu să-i examineze pieptul păros, brațele, să-i palpeze pîntecele și să-i ridice pleoapele sub care ochii aveau o căutătură fixă. Abia atunci doctorul zări femeia oprită-n prag. „Ce cauți aici ?" — i se adresă arțăgos. Și apoi : „Ești de-ai casei ?"

Maria făcut semn că nu, dar el nu văzu.

„La lumina zilei îl voi examina mai bine" — spuse. „Între timp, dumneata fierbe aceste ierburi, fă o infuzie concentrată" — și depuse un săculeț pe scrin. „Cum se face ziuă, mă întorc. Noapte bună".

Totul se-ntîmplă atît de fulgerător, încît Maria își dete cu adevărat seama de existența bolnavului de-abia cînd auzi poarta trîntindu-se cu zgomot. Bărbatul se agita, dînd semne de suferință, bolborosea cuvinte fără șir. Și ea își strîngea ochii cu repulsie, urmărindu-i mișcările mîinilor pătate care păreau să caute alt trup, și sudoarea abundentă care-i brăzda fruntea. Maria întîlnea pe fața lui aceeași culoare cu a grecului de la hanul Trevisanei.

Luă săculețul lăsat de doctor și alergă la bucătărie. În timp ce fierbea infuzia, o cuprinse o dorință nestăvilită de-a fugi : se și vedea doborîtă de ciumă, sus, în cameră, singură, cu zăvorul tras ; iar dedesubt, cadavrul lui și poarta ferecată. Sau se vedea în închipuire alergînd pe străduțele Veneției ; de-a lungul canalelor cu apa încremenită, atingea balustradele umede, și-asculta în tăcere vocea barcagiului care intra pe canal : „Ohè, pope !" — și nu înțelegea dacă acest strigăt nu era cumva semnalul amenințător al cioclilor care înaintau cu bărcile pline de cadavre. Alerga spre **Mercerii,** se agăța de punți ferindu-se de umbre ; la **Procurație** multă lume dormea sub portice, pe scări și pe băncile de piatră... În timp ce turna infuzia și se pregătea să se-ntoarcă în camera bolnavului, spaima îi pieri ca prin minune. Se-ndreptă cu pas sigur

În cameră plutea un miros de ierburi putrezite. În lipsa ei, bărbatul alunecase sub cuvertură. Privea cu ochii ficși.

O mișcare aproape imperceptibilă a pupilelor inspiră curaj femeii. Rămase cu tava în mînă așteptînd un semn ca să se apropie. „Maria" — spuse el cu voce tremurătoare — „un prosop, acolo, în scrin". Lăsă jos tava și fugi să tragă sertarele.

„Doctorul mi-a recomandat să-ți dau această infuzie" — spuse ea după ce îi întinse prosopul. El își șterse fața descompusă, jilavă de sudoare ; brațele-i căzură cu greutate.

Zorzon încercă din nou să se ridice în capul oaselor, puțin de-a curmezișul ; întinse mîna după ceașcă. „Nu, nu mă atinge, pentru Dumnezeu".

Bău cu sete, în lungi sorbituri. Mariei i se părea că avea mîna sigură, că își venise în fire Dar, după ultima înghițitură, bolnavul depuse ceașca și se prăvăli pe perne. Abia respira, ca atunci cînd viața ți se stinge.

Noaptea era liniștită. în casă nu pătrundea nici cel mai mic zgomot.

„Nu mă mișc de-aici" — spuse ea, biruită de-o milă neașteptată și nu mai găsi alte cuvinte. Îl privea : pe fața lividă, prin părul răvășit, lipsit de lumină, în ochii tulburi și peste buzele negre, se strecurau semnele morții.

„Maria".

Femeia se apropie de picioarele patului.

„Maria" — șopti din nou — „acolo, pe dulap, e foaia dumitale. Mîine dimineață, cît de timpuriu, ia barca la Rialto. pentru Mestre, și fugi".

„Dar dumneata ești bolnav, singur, fără nimeni !" — răspunse ea.

„Lasă asta, mîine Valerio va vedea dacă m-am molipsit, mă vor duce la lazaret. Tot nu mă poți ajuta cu nimic"

Părea că se trezise. își trecea mîna prin păr, *încercă să-și adune cămașa pe piept.*

Au stat așa mult timp, în tăcere.

„Știi, Maria, că mă gîndisem să te pictez ? În mijlocul ierburilor, cu cățelul acela mic bălan. Cînd te-am văzut acolo pe chei, era lîngă dumneata, îl mîngîiai".

Ea schiță un gest afectuos.

„Cățelul acela părea acoperit cu aur".

Destins cu ochii limpezi, Zorzon parcă își revenise. Ceru de băut. Maria îi pregătise altă ceașcă.

„Mulțumesc, mă simt ceva mai bine".

„E un rău trecător, ai să vezi"

Bărbatul nu asculta. „Îmi pare rău că s-a-ntîmplat așa, cînd ești tînăr trebuie să te gîndești la viață, eu

GIORGIONE AUTOPORTRET

m-am cufundat în plăsmuirile mele cu pictura. Eram sigur că am înțeles lumina... știi, cînd cerul de vară are culoarea prafului. Vinci iubea noaptea, demonii care ies noaptea din grote și-i cheamă pe oameni, îi atîță. Trebuie să fim drepți, să arătăm ceea ce sîntem. Nu există noapte, n-avem nimic de ascuns, omul trăiește printre plante cu ochii larg deschiși, pășește prin iarbă... asta înseamnă să fii viu ; noi, la oraș, trăim ca animalele în cușcă. Aveam o iubită în satul meu, ne-am iubit sub arbori, ni se părea că sîntem stăpînii lumii. Singurul din grupul nostru care înțelegea acest lucru era Soranzo. Spunea că a iubi nu este un păcat și că Dante a fost un bigot..."

„Soranzo avea dreptate" — continuă cu vocea sufocată — „unii se nasc dușmanii lumii și nu văd altceva decît păcate și infamii, alții o văd plină de animale blînde, de sunete, de ape molcome... Păcat că s-a întîmplat așa, puteam să mă feresc" — bolborosea — „totul rămîne încremenit... tablourile abia atinse, muzica... și cuvintele, poezia. Credeam că o s-ajung bătrîn ca Bellini. Curios, zugrăvești viața fără să știi mare lucru și într-o zi îți dai seama că ți-ai irosit timpul cîntînd. Maria, te-ai uitat la tablouri ?"

Ea făcu semn că nu.

„Bine-ai făcut, nu era nimic potrivit, de pus în fruntea altarului".

Se ridică cu putere, încercînd să ia ceașca pentru a sorbi o înghițitură, dar căzu la loc, istovit și mîhnit.

„N-ai astîmpăr !"

„Dă-mi alt prosop, te rog, sînt lac de sudoare".

Își uscă fața și gîtul, deschizîndu-și cămașa.

„Stai liniștit, te rog din suflet".

„Maria, deschide, să intre puțin aer ; simt că mă sufoc"

Prin fereastră pătrunse un murmur, zgomote de pași pe caldarîm, vocea răgușită a unei femei care întreba : „Cine este ?" Gîlgîitul răspunsului se pierdu acoperit de trosnetul zăvorului, pîrîitul țîțînilor, bufnitura porții trîntite în grabă.

„Acum respir mai bine" — spuse. „Ciudat, din atîția prieteni, în momentele acestea, nu te am alături decît pe dumneata. Îmi face impresia că te cunosc de cînd lumea..."

Cînd Maria s-a ridicat pentru a închide fereastra. Zorzon părea că aținise. Respira încetișor, cu capul răsturnat pe spate și brațele moi. Femeia se retrase într-un colț, așezîndu-se pe marginea jilțului. Era frîntă de oboseală, o dureau mijlocul, picioarele. Cercetă bolnavul, parcă adormise, își rezemă spinarea de spătar și, relaxîndu-se deodată, închise ochii.

Cînd își ridică pleoapele, văzu fereastra luminată. Sări în picioare.

Zorzon stătea de-a curmezișul patului, cu ochii holbați și ficși.

Cuprinsă de groază să nu fi murit, se apropie de el. De pe frunte spre orbite și spre gît, petele violacee se înmulțiseră. Rămase pironită cu ochii plini de lacrimi.

Doctorul cu pelerina neagră, ivit în cameră ca o nălucă, se apropie de pat. Fără să facă un gest, fără să atingă așternuturile, se întoarse spre femeie. „Pleacă, repede"

Maria privea spre Zorzon. „Pot să-l însoțesc ?"

„Of, pleacă, ia-ți lucrurile și ieși afară de aci" — repetă el iritat, „nu înțelegi că e primejdie ?"

Cutremurată de vocea lui amenințătoare, Maria alergă pe scări și reveni îndată cu sacul în mînă.

„Foaia !" — adăugă doctorul — „era atît de grăbit, ieri, să ți-o încredințeze ! Era s-o uiți, ai ?"

Coborau scările întunecate, căutînd treptele. „Știi s-ajungi la Rialto ?"

Maria făcu semn că nu știe ; întrezărea printre lacrimi fața doctorului care rînjea. „Haide, vino".

Strada întunecoasă părea o galerie subterană. Aerul umed și cețos al dimineții o înfioră de frig. Mergea cu capul plecat, urmărind pelerina neagră care flutura printre picioarele lungi ale bărbatului.

Piața din Rialto era aproape pustie. Ici-colo cîte un om se-nvîrtea printre tejghelele și coșurile aproape goale, pipăind aerul ca un somnambul. Șirul de dughene de sub portice era pecetluit cu cruci albe. Pe Canal Grande trecea barca mare a cioclilor, acoperită cu o pînză murdară de noroi.

Maria și doctorul urcară treptele podului fără să-și vorbească. „Drum bun" — spuse el, pe neașteptate.

Ea îl privea buimăcită. „Drum bun, domnule" — răspunse, urmărindu-l cu ochii pînă departe.

Prezentare și traducere de Angela IOAN

Pocal cu miere și venin

Prima duminică din iulie, colindată de-un vînt otrăvit cu alcool verde, a alunecat printre vrăbiile care ciugulesc gușa acestei veri, fără să se ducă în moarte imediată. O scriu în amintire cu o petală de floarea soarelui — și tulpina ei va tremura în zarea dragostei mele în fiecare duminică fără fotbal și va fi scînteietoare și va avea și-un ochi de venin, exact ca ghiulul ăla pe care Titi Teașcă se pregătește să-l trimită din Istanbul — cu deget cu tot, mă gîndesc eu — omului care-a scris că el, Teașcă, a adus pe lume ideea temporizării. Vai de sufletul nostru, domnule de la „Sportul", dă-mi voie să pun între mine și dumneata patru călugări răsturnați de moarte naturală și-un popă mîncat de lupi la sfîrșitul postului mare ca să nu-ți mai văd fața mincinoasă batista de mireasă începută.

Și după ce-am scos din strachina din care mănîncă îngerii aceste vorbe care-mi ședeau pe suflet, mă întorc să trag zece salve de salut în onoarea echipelor *Steaua* și *Dinamo* pentru bucuria ce ne-au așternut-o în suflet în finala *Cupei României.* Eu am niște tunuri aiurea (alea adevărate nici nu-mi plac), unul e din lemn de cireș înflorit, altul din lut călcat de copii cu sînul plin de struguri, și altul dintr-un os de mînz care s-a suit în scrînciobul copilăriei mele. Toate trei nu pot sparge măcar o fereastră, sînt niște tunuri care vorbesc, atîta tot. Astăzi le pun în mișcare pentru Mircea Lucescu, care-a fost cel mai bun jucător de la *Dinamo* (abia acum am înțeles de ce-au vrut să-l cumpere brazilienii) și pentru Iordănescu de la *Steaua,* dribleur din vița celor care mă fac să merg spre stadioane ca spre cel mai curat pahar de vin. Noroc întru mulți ani, și prin palatul gurii mele simt podgoriile Moldovei, ale Rinului, ale Spaniei. (Rog să se vadă că nu mă interesează vinul care provine din păduri.) Iordănescu vine să împlinească harta în care luminau trei vrăjitori : Ozon, Dumitriu II, Dumitrache. El gonește suplu și uluitor de nesupus (driblingul lui trezește bucuria și spaima și ura, dovadă că toți îl lovesc), e o sălbăticiune în armonie numai cu ea însăși și cînd gonește, răvășind apărătorii adverși, parc-aud sunînd clopoțeii pădurilor. *Steaua* a cîștigat *Cupa României* pe bună dreptate — echipa militară pare logodită cu acest pocal de argint în care alții găsesc numai pelin — și în aceeași zi ea l-a pierdut pe antrenorul Ștefan Covaci care pleacă să-și încerce vîslele în fruntea celei mai bune formații de club din Europa. Știu niște ochi leșioși, ca de pește de crescătorie, care, în ultima vreme, s-roteau spre Covaci total lipsiți de bo voință — ar fi clipa, cred, să se dea la fund, acolo unde apele sînt mai mult nămol.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 28 (144)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39 36 ; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"